SULLE CONDIZIONI

DELL'ODIERNA

MUSICA ITALIANA

SULLE CONDIZIONI

DELL'ODIERNA

MUSICA ITALIANA

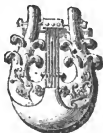
SULLE CONDIZIONI

DELL' ODIERNA

MUSICA ITALIANA

RAGIONAMENTO

DI

Vincenzo Petra

NAPOLI,
STAMPERIA DI SALVATORE PISCOPO,
Largo Avellino n.° 7
1854.

AD AUGUSTO DELLA POSTA

DUCA DI CIVITELLA

Amatissimo Zio

Essendomi dilettato negli scorsi giorni di gittare sulla carta alcune mie idee intorno all' odierna musica, ed avendole mostrate a qualche amico bramoso di leggerle, questi per sua gentilezza non pure assai me le commendò, ma volle stimolarmi, perchè io, senz'altro indugio, le mandassi subito in istampa. A che quantunque in sul principio fossi un cotal poco restio, sembrandomi che la gente non possa perdere il suo tempo in leggere le mie frottole, pur nondimeno, premurandomi l'amico, ho voluto compiacerlo di questo suo benevolo desiderio. E stante ch' egli assai modesto non ha voluto ch' io a lui offrissi quest'opericciuola, affermando ch'egli non intendeva di musica, io non ho saputo a chi meglio

offrirla che a voi, e perchè siete intelligentissimo di quest'arte deliziosa, cotalchè quì non uscite dal campo vostro, e perchè mi è paruto che non abbiate disdegnato qualche altro mio scrittarello.

Accogliete dunque questa mia offerta, avvegnachè piccolissima, colla solita vostra cortesia, e tenetela come un pegno dell'osservanza e dell'affetto che per voi nudre

Napoli li 18 giugno 1854.

Il vostro affettuosissimo nipote
VINCENZO PETRA

SULLE CONDIZIONI

DELL' ODIERNA

MUSICA ITALIANA

Ed io : se nuova legge non ti toglie
Memoria o uso all'amoroso canto
Che mi solea quetar tutte le voglie
Di ciò ti piaccia consolare alquanto
L'anima mia. . . . .
. . . .
Cominciò egli allor sì dolcemente
Che la dolcezza ancor dentro mi suona

DANTE Purg. c. II, v. 106 e seg.

La musica è la parte principale dell'educazione, perciocchè il numero e l'armonia insinuandosi presto nell'animo se ne impadroniscono, e vi fanno in seguito penetrare la grazia ed il bello, quando siffatta educazione è data come si dee, ed il contrario avviene allorchè è trascurata.

PLATONE la repub. lib. III.

Sembrandomi scorgere nell' universale una sazietà di questa musica nodosa e strepitosa, che oramai ha troppo signoreggiato su questa terra della melodia, e veggendo presso che in tutti un desiderio di tornare a quell'antica semplicità di canto, la quale rendè mai sempre celebri i napoletani maestri, e fece addomandare il nostro Conservatorio il *cavallo trojano, dal quale usci-*

vano non già uomini armati per incendere la città di Troja, ma grandi ingegni che per l'Italia, poi per estere regioni, portando andavano ciò che più l'animo molce ed innalza, (1) m'è venuto in pensiero dir qualche cosa di quest'arte nobilissima, della quale, tuttochè non sia *del bel numero uno*, cioè che non mi convenga il titolo onorando di maestro, sono pure un caldo e fervido amatore. Io non intendo di entrare, se non lievemente, nel tecnicismo dell'arte, ma ragionarne secondo quei principii dettati dal buon senso, e ai quali senza grave colpa non è lecito a verun uomo di contravvenire.

Ma per procedere colla maggior chiarezza che da me si potrà, distribuirò il mio ragionamento in due parti: nella prima accennerò che cosa è la musica, quale il suo fine, e questo con quai mezzi essa consegua; poi, come si divida in *melodia ed armonia*, e quale l'ufizio dell'una, quale dell'altra: nella seconda passerò a vedere se questi mezzi sono stati bene adoperati, se questo fine si è conseguito dagli odierni maestri nella musica chiesastica e teatrale; ed in questa parte non parlerò quasi che dei maestri morti, o che più non scrivono, acciocchè non paja che io parli per odio d'altrui, o per incensar chicchessia.

In un argomento, ove quasi par bandita la ragione e la verità, e solo dominare la moda ed il capriccio, se io dirò cose, che tutti non approveranno, le appongano pure alla scarsità del mio ingegno, e non a mal talento d'orpellare il vero, dappoichè l'animo libero da qualsiasi affetto è proprio nello stato che si richiede per giudicar rettamente. E ancora, se sarò più contento di accennare che di sviluppare, ciò avverrà perchè debbo restringere nei confini d'una scrittura da effemeride la materia vasta ed atta piuttosto a riempiere i fogli d'un grosso volume: chè certo sarebbe stata una follia lo sperare leggitori che avessero voluto più a lungo intrattenersi con meco.

I. Or venendo alla definizione della musica, Aristide Quintiliano, il migliore de' sette scrittori Greci ragunati da Meibomio, la definisce l'arte del bello e della convenienza nella voce e nei movimenti: dalla quale vaga e generale definizione ciascuno vede da sè medesimo quale prodigiosa estensione gli antichi le avessero data. Ed in effetti essi avevano il *ritmo*, il *metro*, l'*organico*, la *poesia*, l'*ipocritica*, e *l'armonico*, che contengono i precetti della danza, della recitazione, del suono degli strumenti, dei versi, dei gesti della mimica, e del canto; le quali cose erano il subbietto di sei spezie di musica, giusta la divisione di Porfirio. Nè questo era tutto; chè altri vi aggiunsero ancora tutte le scienze: di fatto Ermete la definì la conoscenza dell'ordine di tutte le cose, e la scuola di Pittagora, poi quella di Platone insegnavano che tutto nell'universo era musica. Donde si vede, come gli antichi avevano quest'arte incantevole in grande osservanza, proporzionata agli effetti mirabili che le attribuivano, di narrare i quali non è questo il luogo, nè lo permettono gli stretti limiti che mi ho imposto (2). Solamente non posso rimanermi dal dire, come i Pittagorici tenevano la nostra anima armonica, e reputavano ch'ella stesse nei Cieli prima d'informare i nostri corpi. E di volo voglio anche cennare che l'origine della musica, come dell'architettura, è anteriore a qualunque trovato umano: di sorte che sono stati popoli, come si può conghietturare degli antichi Egizi, che hanno coltivata la musica, ma trascurato i versi; altri, i Cinesi, che tuttora edificano bene, ma dipingono e scolpiscono rozzamente, ed il contrario non può intervenire.

S. Agostino definisce la musica l'arte della modulazione convenevole, e sì questa definizione, sì quelle degli antichi paionmi troppo vaghe e indeterminate.

Leibnizio la dice un calcolo oscuro e segreto, che fa l'animo senza esserne consapevole (3). Intenda chi può

questa definizione: chè io non sono di così penetrevole intendimento da saperla dicifrare.

Il filosofo Ginevrino, che ne fu cultore e non tiepido amante, la definisce per quell'arte che combina i suoni d'un modo gradevole all'orecchio (4), nel che non saprei convenire con lui, perchè si verrebbe in tal modo a darle per confine la sensazione fisica, cosa assai lungi dal vero. Imperò, siccome la pittura non è l'arte di combinare i colori di una maniera gradevole agli occhi, ma si è quell'arte imitativa, che manifesta il bello e rappresenta il verosimile mediante il disegno e i colori; così la musica non è l'arte di comporre suoni che tornino gradevoli agli orecchi, ma si è quell'arte imitativa che manifesta il bello e rappresenta il verosimile, mediante i suoni e della voce e degli strumenti. La quale definizione io riporto quì per contrapporla a quella di Rousseau, e per denotare la differenza che passa tra la musica e la pittura, non perchè io la creda esatta e compiuta, come appresso vedremo. E di più soggiungo che, se questo non fosse, la pittura e la musica non si dovrebbono già porre nel novero delle arti belle, ma delle scienze naturali: chè ufizio di queste scienze è lo spiegare le cagioni e gli effetti dei corpi, ma l'imitazione è quella che assegna alle arti un posto così eminente. Laonde come il disegno della pittura, così la melodia fa della musica un'arte imitativa. Ben convengo col filosofo di Ginevra, quando dice che la musica diviene scienza e profondissima, allorchè si vogliono trovare i principii di queste combinazioni sonore, e le ragioni degli affetti ch'essi muovono.

Metastasio *nell'estratto della poetica di Aristotile* vuole che la musica sia l'arte che regola il tempo ed il suono sì della voce e sì di qualunque strumento, e questa definizione, sebbene nella parte pratica sia più esatta dell'antecedente, pur tuttavia non risguarda che il so-

lo lato fisico , ossia quello pertinente ai sensi, nel che, torno a dire , non mi sembra consistere l' essenza della musica. E non volendo riferire altre definizioni , chè anderei troppo per le lunghe, m' ingegnerò, dopo brevi considerazioni, darne una alla mia volta, che, secondo io mi avviso, risponde meglio al concetto che si debbe avere di quest' arte divina, la quale io non temerò per l' efficacia delle sue impressioni di chiamare col Gioberti la regina delle arti. E primamente laddove la pittura la scultura e l' architettura rivolgono il pensiero *fuori del me*, la musica per contrario risguarda *il me*, o, per dirla più chiaramente, concentra l' uomo in se stesso, primeggia per la profondità, cotalchè non di rado giugne al sublime, non che manifesti il bello, la quale prerogativa ha comune coll' architettura ; e però amendue queste arti meritamente vengono dal Gioberti appellate *arti primarie*, *arti madri*, *che acquistarono il germe dei tipi intelligibili delle cose*, *la cui esplicazione produsse di mano in mano le arti secondarie*(5). E ancora la musica avendo per destinato di parlare al cuore per mezzo dei sensi , ad esso e non all' intendimento si riferisce; e quindi non potendo per altra via operare che per quella del movimento , non ha facoltà di giugnere fino all' astratta ragione : chè i *suoni* , ben dice Arteaga , *altro non sono che suoni* , *possono rendere le sensazioni e le immagini*, *le idee non mai* (6). Per la qual cosa mi sembra che la musica sia quell' arte che dispone i canti e i suoni in siffatta guisa, che rispondano a un tipo acustico, e produce talvolta il bello e tal altra il sublime mediante il numero e le consonanze. E quando dico consonanze vuolsi intendere ogni accordo; per lo che vi è implicitamente contenuta la dissonanza, differente nella spezie non nel genere, e che tende alla varietà de' suoni , o secondo la giudiziosa osservazione di Bacone e di Leibnizio a rompere la soverchia dolcezza che

potrebbe ingenerar fastidio. Dal che seguita che, se da una parte la musica ha possanza sugli orecchi, sul cuore, e in qualche modo anche sull'immaginazione, laddove la poesia l'ha persino sulla ragione, di maniera che la Georgica di Virgilio e la Coltivazione dell'Alamanni sono poemi non meno belli dell'Eneide o della Gerusalemme, dall'altra, come saviamente dice Giacomo Harris, le imitazioni musicali sono intelligibili a tutti gli uomini, mentre che una descrizione di parole ha di rado qualche relazione con parecchie idee, di cui queste parole sono i simboli (7): ed oltre a ciò la musica esprime più che la poesia, posciachè imita con i suoni i segni inarticolati, che sono il linguaggio naturale, e che, operando fisicamente sopra di noi, conseguiscono maggior effetto, che non i versi, i quali operano con le parole, segni di convenzione, e per conseguente hanno d'uopo, per essere gustati, d'un sentire squisito e dilicato. Per questo una vaga e semplice melodia commuove assai più che non una bella e nobile poesia.

Dal sin qui detto è chiaro che il fine della musica non è l'utilità ossia l'ammaestramento, perciocchè essa non ha facoltà d'illuminare lo spirito, di parlare all'astratta ragione; non è la dilettazione, come erroneamente è paruto a Boyé (8) e ad altri, ossia il sollucheramento degli orecchi, dappoichè questa non è la qualità precipua della musica, n'è, direi quasi, il corpo non l'anima; ma sì la commozione degli affetti. E se taluno mi domandasse in qual modo la musica commuove, risponderei imitando colla melodia vocale le interjezioni, i sospiri, l'esclamazioni, gli accenti, e le inflessioni della favella ordinaria, donde sorgono le prime idee delle passioni. Il perchè la musica accoglie cotali inflessioni sparse d'ordinario nella voce delle passioni, e le riunisce in un canto continuato, che chiamiamo *melodia o motivo di prima intenzione*, e ricerca in tal modo coi suoni armonici,

colla misura, col movimento, col canto, quelle fibre o riposti nervi che all'ira o all'amore, al gaudio o alla tristezza ne sospingono: conciossiachè la commozione viva e profonda, il *pathos*, debb'essere il gran fine di tutte le arti rappresentative, e massime di questa più acconcia di ogni altra a produrre effetti mirabili e straordinarii. E la commozione ottiene mai sempre la musica, sia che cerchi nel tempio di sublimare il pensiero dell'uomo a Dio, sia che imiti nel teatro le passioni che agitano la vasta scena del mondo, sia che nelle pompe funebri muova l'animo alla mestizia e al dolore, sia che nelle ragunanze festose induca il popolo alla gioja ed al piacere. Che più? Financo nelle battaglie muove la soldatesca, quando infonde nel suo petto l'ardimento e l'audacia (9).

Ma con quai mezzi è dato alla musica di conseguire questo grandissimo fine, che nessuna arte consegue così efficacemente, e che però le ha fatto meritare il titolo di arte principe? Tutto ciò ella ottiene in unione della poesia, e con i mezzi che le appartengono, cioè con il canto e co' suoni.

E quì cade in acconcio ragionar di coloro che da questa unione della poesia e della musica pretendono risultare una grande inverosimiglianza, e che non possono contener le risa in veggendo gli eroi e l'eroine col canto rallegrarsi o prender corruccio. La quale opinione sarebbe fondata, se la musica e le altre arti imitative avessero per obbietto il vero, e non la rappresentanza di esso, ovvero, per dir le parole di Metastasio, *s'ella non fosse un'arte d'imitazione, ma copia: chè il copista si propone di riprodurre soltanto con esattezza un originale, l'artista dee dare la maggior somiglianza possibile di esso ad una special materia differente da quella dell'originale, e che egli elegge per sua imitazione* (10). Per la qual cosa il tragico debb'esprimere le

passioni e i caratteri con gli strumenti propri dell'arte sua, cioè con il verso e con lo stile poetico, il pittore e lo statuario debbono rappresentar l'uomo con i colori e col marmo. Quindi non apporremo al poeta lo adoperar la misura e gli accenti che il verso richiede, come al pittore di non dare il rilievo perfetto ch'è in natura, o allo scultore il colorito che si ravvisa nelle figure umane: perciocchè ei non possono adoperare altri strumenti che quelli dell'arte loro, vale a dire i versi, i colori, e il marmo. E non si creda che la maggiore somiglianza al vero formi il merito principale dell'artista: chè in tal caso le imitazioni delle figure di creta o di cera rendute assai verosimiglianti col colorito naturale sarebbero più da pregiare che non quelle eseguite sulle tele o sul marmo dai valorosi Raffaello e Michelangiolo, ed il fantoccio di legno coperto di vestimenta, che di lontano pare un uomo reale, dovremmo anteporre all'Apollo di Belvedere, cosa per certo non consentita da qualunque idiota, che ignori financo il nome delle arti belle. Per che sono gravemente da biasimare quegli antichi pittori che alle tavole o alle tele aggiugnevano ornamenti di oro, essendo questa materia estranea ai mezzi della pittura, o quegli artefici di oggidì, che balordamente sovrappongono le corone di argento ai dipinti della Vergine, o infilzano gli occhi di vetro alle statue dei Santi: imperciocchè gli artisti, giova il ripeterlo, hanno il debito di rappresentare il verosimile non il vero, nè possono per checchessia far uso di mezzi estranei all'arte loro. Or se con i colori il pittore, se con il marmo o con i metalli lo statuario, se con i versi il poeta imita la natura, il musico l'imita con il canto e coi suoni, nè altri mezzi gli appartengono. E perciò conchiuderò con l'Arteaga, che accusare il *dramma musicale, perchè introduce personaggi che cantano è lo stesso che riprovarlo, perchè si serve di mezzi suoi e non*

d'altri, è un non volere che si trovino nella natura cose atte ad imitarsi col canto e con i suoni, in una parola e un accusar la musica perchè è musica (11).

Ma nello spiegare il fine della musica e con quali mezzi essa lo consegue, naturalmente ho parlato delle parti, nelle quali oggi più semplicemente che non appo gli antichi si divide, cioè in *melodia* ed *armonia*.

Trasandando le definizioni già date da parecchi autori della melodia, e risguardanti per lo più la parte fisica, io la definisco per quella successione di suoni ordinati secondo le leggi della modulazione, che tornando piacevole all' orecchio esprima un sentimento o una passione della vita umana: e questa successione, se avviene per mezzo della voce diciamo *canto*, se per mezzo degli strumenti chiamiamo *sinfonia* o *concerto*. La melodia rispetto ai suoni e alle regole del modo non ha altro ufizio che di allettar gli orecchi con suoni piacevoli, come il pittore alletta gli occhi con una gradevole mistura di colori, ma com' arte imitativa muove il cuore ad isvariati affetti, presenta allo spirito diverse immagini, incita o calma le passioni, infine opera effetti morali che soprastanno alla immediata signoria de' sensi. L' armonia poi non è altro, secondo i moderni, che una successione di accordi, giusta le medesime leggi della modulazione. Donde chiaramente s' inferisce che la melodia è la parte integrale della musica, come quella cui spetta di esprimere il sentimento o la passione che si vuol rappresentare, l' armonia non avendo altro ufizio che quello di aiutare il canto, ossia di farlo maggiormente spiccare. Per la qual cosa, avvegnachè non si dia una vaga melodia che non venga aiutata dall' armonia, ciò non ostante non si può dire che questa sia la parte precipua della musica, come pognamo che non si dia un bel disegno che non sia fatto risaltare dai colori, ciò nullameno questi non sono la parte precipua della pit-

tura. Adunque nella musica o mesta o gaia o religiosa o drammatica o qualunque sia, sempre la melodia debbe primeggiare ; e per conseguente quella melodia diremo eccellente , che meglio significa l' affetto che vuol esprimere, quell'armonia chiameremo stupenda, che più fa spiccare i pregi della melodia, e i sentimenti in quella espressi. Che se taluno ricuserà di aggiustar fede alle nostre parole , ed io porrò innanzi l'autorità di un uomo che ha fatto cantare lo strumento che sembrava meno atto al canto, vale a dire Thalberg, il principe de'pianisti. Egli dunque nella prefazione all' arte del canto applicata al piano-forte parlò in questa sentenza. «*Come disse un grande scrittore* (non sappiamo quale sia) *non l'armonia, ma la melodia è quella che traversa trionfante i secoli: pensiero fecondo, da cui non è possibile discostarsi, o al quale almeno è forza sempre ricondursi*».

Ma tra il canto e i suoni mezzi pertinenti alla musica qual' è il primordiale tra essi, ossia quello di che maggior uso ella far debbe? Certamente il canto: dappoichè la voce è il principale obbietto della musica , come il corpo umano è della scultura, della pittura, e della danza : la voce è più a noi consentanea, più *conforme*, voglio dirlo con le parole stesse dell'abate Conti, *al moto del nostro sangue* (12). Per questo non v' ha suono che consegua l' effetto della voce, la quale commuove e diletta assai più che non tutti gl' istrumenti, che può inventare l' ingegno umano : chè anzi non pure ella li supera tutti , ma quelli tra essi sono maggiormente reputati, che più a lei s' accostano , come il violino che per il suo gemere commuove sopra ogni credere , o il violoncello che con l' umana voce s' immedesima, e divien quindi operatore di soavi e mirabili effetti. Per la qual cosa la voce umana è superiore a tutti gli strumenti, perchè esprime i sentimenti e gli affetti che vuole , e questi non esprimono che quello che possono. Pur tut-

tavolta (chi 'l crederebbe?) questa mancanza di assoluta decisione nel linguaggio musicale è da alcuni scrittori messa a vantaggio della musica strumentale, perchè dà all' uditore largo campo nello interpetrarla, il che egli d' ordinario fa d' una maniera conforme, per quanto è possibile, ai propri sentimenti. Per tal modo Burke e M.[e] de Staël (13) antepongono la musica strumentale alla vocale a cagione di quel vago, ch' è una delle proprietà della prima, laddove altri credono questo vago un grandissimo difetto della musica degli strumenti, cotalchè Fontenelle in un momento d' impazienza sclamava — Suonata che vuoi tu da me? (14) Noi rispettando l' ingegno di M.[e] de Staël e del sig. Burke crediamo un tal vago appunto cagione della superiorità della musica vocale sulla strumentale, perciocchè le parole fissano l' espressione dei suoni musicali, e non lasciano niente all' uditore da conghietturare, e in cotal guisa pognamo che la maggiore o minor verità dell' espressione provenga dalla intelligenza del maestro, pure è forza ch' ei sia al tutto privo di ragione, se dà alla vendetta i tuoni dell' amore, o alla gioja quelli della disperazione. Vero è che l' artista non sempre legge con giudizio che sa sceverare le parole da lui scelte o messe per lui, che nell' enfasi egli è talvolta erroneo, e nell' accento frequentemente difettoso, e per queste colpe artistiche la stess' arte è stata ingiustamente condannata da scrittori, la cui reputazione cresce forza alla loro censura. Il perchè la musica vocale esprime sempre un sentimento o la passione, e la strumentale per lo più non è che un rumor di corda, o un fischiar di legno, simile a quello che fanno i venti nelle cave elci. Per questo saviamente Platone nel 1.° delle leggi chiama la musica strumentale separata dalle parole *una cosa insignificante*, *un abuso della melodia*; e Gluck dice ch' ella

debb' essere per la poesia ciò ch' è per un disegno ben ideato la vivacità del colorito, o il contrasto animato dei lumi e delle ombre per le figure (15).

Ma non avendo la musica, come sopra dissi, per fine il sollucheramento degli orecchi, ma la commozione degli affetti, qual' è il principio capace di cagionare un risultamento così maraviglioso? Non è altro, secondo tutti gli scrittori d' estetica, che l' accento della favella, il quale determina la melodia di ogni nazione, fa parlare cantando, e con più o meno di energia, secondo che la lingua ne ha maggiore o minor copia. Ed eccoci all' origine del nostro canto, cioè alla lingua italiana, potissima cagione della bellezza delle nostre melodie. I Greci, i quali in fatto d' arte non sono mai consultati senza frutto, con assai di esattezza, ed egregiamente imitavano gli affetti dolci e turbolenti, come si rileva da qualche brano di Platone. E Plutarco nel dialogo della musica (16) ci racconta che nei cori tragici si servivano del modo frigio, lidio, e dorico, a fine di accordare la veemenza delle passioni colla dignità e maestà del coturno. Questi modi che arrivavano sino a quindici noi non comprendiamo sì di leggieri, ma certa cosa è che i Greci avevano assegnato ad ogni speciale commozione dell' anima una particolare melodia determinata da una legge armonica, da esso loro chiamata *modo*, il quale era nella musica ciò che è l' *ordine* nell' architettura. Ed in effetti chi voglia bene considerare è manifesto, che ogni modulazione ha la sua virtù e proprietà peculiare: e quindi i modi maggiori sono più atti ai canti rumorosi e bellicosi, i minori ai teneri e lamentevoli, ed il fa minore spezialmente alle cantilene tetre e lugubri. E perciò i canti svizzeri del pastore, del capraio, del cacciatore di camozze, a mò di esempio, non potrebbero essere modulati, come quelli che

il napoletano canta a un bel lume di luna, dappoichè quelle note sono alte e piene, capaci, come fanno di bisogno ai montanari, di dominare il rumore dei torrenti, e di risuonare come grido di richiamo dall'una all'altra vetta delle montagne, e queste debbono essere soavi, dolci, esprimenti l'amore, e indirizzate per lo più a una finestra bassa (17). Celebratissimo tra i canti svizzeri è il *ranz des vaches*, notissima cagione di nostalgia degli svizzeri lontani dalla loro patria: il quale canto cercarono musici famigerati d'introdurre nei concerti delle sale, ma esso è un fiore che alligna soltanto sulla terra delle Alpi; fuori di là appassisce e muore.

Ma, tornando a noi, non sappiamo neanche come i Greci davano alle parole un'espressione cotanto armoniosa, che produceva quegli effetti mirabili, i quali volentieri negheremmo, se non fussero confermati dalle testimonianze concordi degli storici più giudiziosi e de' più gravi filosofi di quel tempo. Di che potrei addurre molti esempi: ma voglio che mi bastino due; l'uno de' quali sieno quegli straordinari effetti che produceva Timoteo sopra Alessandro col modo frigio e lidio, raccontati da tutti gli storici di esso monarca; l'altro sia di quello che operava Terpautro in Lacedemonia narrato dal filosofo di Cheronea (18). Pertanto la favella era la causa primiera di quei maravigliosi risultamenti; e per verità nella musica greca tutte le misure ed i ritmi non erano che formole venute dalla unione delle sillabe lunghe e brevi e dei piedi, di cui quell'armonico linguaggio e quella poesia incantevole erano formati: e non havvi chi possa dubitare che le misure della prosodia, del verso, e del canto non formino la musica più soave e dilettevole che si possa udire. Adunque tanti prodigiosi effetti deonsi attribuire sopra tutto all'eccellenza della favella, e la

dolcezza del nostro idioma superiore in questa parte a tutt' i moderni linguaggi è sicuramente la cagione precipua della tanto applaudita musica italiana, cui non mancano oramai altri plausi che quelli dei Caraibi e degli Ottentotti, i quali benanche sarieno mossi, credo, dalla sua vaghezza e soavità, se loro venisse fatto per alcun poco di udirla. Nè creda alcuno, seguendo il torto giudizio di Schlegel, solennissimo critico alemanno, ma di non retto giudicare nelle cose di nostra favella, che la poesia italiana non possa avere un ritmo distinto, perchè la nostra lingua possiede accenti e non quantità: conciossiachè come i versi italiani si riducano al principio della regolare misura del tempo fu già maestrevolmente dimostro dall' ab: Venini (19), dal maestro di cappella Vincenzo Manfredini (20), e da altri. Senzachè *supposto ancora*, dice il Gherardini, *che nella lingua italiana l'orecchio non potesse distinguere le sillabe in lunghe e brevi e sopratutto non potesse assegnar loro una quantità precisa e proporzionata*, (*il che è falso, avendo l'Alamanni ed altri fatto esametri e pentametri che si scandono alla maniera dei Latini*) *abbiamo pur sempre l'accento, che sforzandoci a riposare a determinati intervalli, fa in certa guisa le veci della quantità: nè v' ha sicuramente alcuno, il quale non si accorga che il tempo musicale dell'endecasillabo p: es: è diverso da quello del senario; ed i maestri di cappella variano il ritmo delle loro arie secondo i metri delle poesie che debbono mettere sulle note*(21). Ma per confermare quanto la nostra lingua sia superiore a tutte le moderne per quello che si appartiene alla musica, io vò riferire non già i detti di un Italiano, che potrebbesi credere soverchiamente passionato dell' Italia, ma quelli di uno straniero assai intelligente e devoto ad Euterpe, voglio dire il cittadino di Ginevra. Or se v' ha in Europa una lingua atta alla musica (sono sue parole) è per certo l'italiana,

essendo dolce, sonora, armoniosa, ed accentata più di verun'altra, le quali quattro doti sono quelle che più convengono al canto (22); ed appresso espone le ragioni, che io tralascio per brevità, ed anche perchè le stimo di soverchio per i nostri lettori.

Ma oltre della lingua, io son di credere che sussista un'altra causa, che ha fatto universale la nostra musica, vale a dire l'influenza dell' arte musicale degli antichi sul gusto dell' Europa moderna. Che se i popoli di razza greco-latina, all' opposto di quelli di Lamagna e del Nord non paiono sentir che la melodia, se ne debbe arrecar la ragione in ispezieltà all' antica *melopea*, somiglievole a quel canto che oggigiorno noi diciamo puro e semplice. E ancora non avevano gli antichi, secondo l'opinione di molti scrittori (23), cognizione di quella parte della musica oggi addomandata armonia, o, se pure l'avevano, è indubitato che le nostre idee su tal proposito sono di gran lunga superiori alle loro: chè l' arte delle fughe, delle imitazioni, dei disegni opposti e contraddicentisi, il concorso delle dissonanze, e tutte quelle ardite combinazioni, che oggidì formano il patrimonio della musica strumentale, erano ad essi ignote: nè queste ricchezze dell' arte moderna, convenevoli all' armonia, sono gran fatto dicevoli alla melodia. Imperò la preferenza della melodia sull'armonia non ostante le invasioni delle prosodie gotiche è manifesta e generale in quasi tutto il mezzogiorno di Europa, e sopra tutto nel nostro reame, in alcune parti del quale ancora si scorgono le tracce dello stile greco e latino. Di fatti le arie sicule e calabresi, la *catanzarese*, *la scillitana*, *la bedda Eurilla*, melodie molli, dolci, e soavemente graduate, appariscono un avanzo dell' antico genere *chromatico* cui apparteneva il bemolle, ed era così delizioso, che gli Spartani temendo non rendesse gli animi mogi lo bandirono dalla loro città. E tiene dello stile antico

eziandio qualche canto popolare della Campagna felice e degli Abruzzi, come *il pescatore di Scutari* e la *pastorella dei zampognari*, dove non si ode nulla di quei salti e di quelle leziosaggini, delle quali troppo si compiace l' arte moderna.

Da quanto si è detto è chiaro che la nostra lingua, per testimonianza degli stessi strani, è dolcissima ed armoniosa, e quindi fra le moderne è la più convenevole alla musica; e che la melodia, ossia il canto, ch'esprime i sentimenti e le passioni umane è non pure la parte integrale di quest' arte bellissima, ma sibbene quella che maggiori effetti produce sui popoli di razza greco-latina, e massime sull' italiano, per l' influenza che l'antica musica esercita tuttora in queste regioni.

II. Ma tempo è oramai di venire alla disamina dell' arte moderna, e di osservare se i presenti compositori abbiano messo in esecuzione quelle idee giustissime e indispensabili di ogni ben conceputa musica italiana, che noi sinora ci siamo studiati di appalesare. Divideremo la musica in chiesastica e teatrale, comprendendo sotto il primo titolo quella che si esegue nelle chiese, e che serve a rivolgere il pensiero e gli affetti al Supremo Fattore, sotto il secondo titolo quella imitativa, che nel teatro rappresenta i sentimenti e le passioni dell'uomo.

Ora volgendo il nostro sguardo alla musica chiesastica, e chi non ravvisa il decadimento manifesto e generale di questa branca importante della musica italiana? Molte sono le cagioni di questo scadere ch' ella ha fatto nei tempi nostri: noi c' ingegneremo di accennarne alcune. E primamente ella è assai difficile a riuscir bene, e richiede un ingegno vasto e poderoso: conciossiachè dovendo accostar l' uomo a Dio, ciascuno vede da sè stesso quanto sia malagevole bisogna il raggiungere un siffatto scopo, amando l' uomo di rimescolarsi nel lezzo terreno, e di non levarsi ad idee che reputa tristi e ma-

ninconose, perchè dalla terra lo allontanano. Oltre di che una tal musica non sì di leggieri produce effetto, o almanco quello che dovrebbe, perciocchè non può allettare gli orecchi colle smancerie e fioriture confacevoli ai subbietti giocondi, e perchè, nobile ed altissimo essendo il suo fine, debbe incedere severa e dignitosa, simile a una casta matrona che disdegna i frastagli e i cincinni, che pure sono estimati e avuti in pregio dalle femmine di mondo. Un' altra ragione è che, siccome poco o nulla sono pagati siffatti lavori, gli artisti di maggior grido vi danno raramente opera, paghi di scrivere per il teatro che loro porge di belli e grossi guadagni. Ond' è che per lo più vi si accingono scrittorelli, i quali non sanno neppur compiutamente le regole del contrappunto, e che però sono ben lungi dall' intendere non che adempiere l' ufizio sublime della musica sacra. Per la qual cosa non parlo de' parti informi di simili guastamestieri, che hanno la magione di Dio, luogo di penitenza e di orazione, tramutata in ostello di bagordi e di danze, posciachè non vi fanno udire che musica giocosa e da ballo, atta solamente a ricrear l'animo e a menar carole. Senzachè non sapendo far di meglio questi maestruccoli tolgono, cosa sconcissima, motivi conti ed applauditi dai drammi musicali, e te li cacciano in un *Kirie* o in qualsiasi altra parte della messa cantata. Non parlo no di siffatte scempiaggini, che pure sono lodate io non so perchè? ma dico che persino musici peritissimi non si guardarono da questo mal vezzo di mostrare troppo brio nel genere sacro, e perciò smarrirono il sentimento. I quali componitori, somiglievoli a quel pittore che non sapendo fare Elena bella la fece ricca, non essendo atti a comporre la musica espressiva e divota, la fanno insignificante e rumorosa: con che sembra, ch' e' vogliano incitare i sacri ministri alle battaglie, piuttosto che a piangere *inter vestibulum et altare*. E per

verità chi non crederebbe, nell'udire la messa di un nostro maestro anche dotto nella strumentatura, di essere in tutt'altro luogo che nella chiesa, di essere, sto per dire, in una zuffa di due eserciti nemici, e proprio in mezzo ad un campo di battaglia? Non dico già che questi accordi non istessero assai bene: chè anzi in qualche momento come nel *Gloria della Resurrezione* paionmi molto acconci ad esprimere il giubilo e l'allegrezza di tutta la terra in sapere che l'uomo Dio era salito in Cielo, donde sarebbero compiute tutte le profezie: ma tengo per fermo (e non mi si può con buone ragioni negare) che troppo grande abuso si è fatto e si fa tuttavolta di queste ricchezze dell'odierna strumentatura, le quali per avventura sarebbono producitrici di maggiori effetti, se più parcamente e meno spesso fossero adoperate, come un vestimento ricco e sfoggiato fa maggiore spicco, quanto più raramente si mostra agli occhi dei riguardanti. Dappoichè in tutte le cose, e massime nelle arti, vuolsi considerare al fine che l'uomo si propone, e questo non mai perder di occhio: e sì che altrimenti, se tu sia pittore, ancorachè eccellente in molte parti, come nel disegno corretto e regolare, nel colorito fresco e vivace, ciò nullameno, se la figura non esprime quel tale affetto da cui debb'essere animata, e che necessariamente tu dèi rappresentare, io dirò che non sei artista, o che almeno questa volta hai preso un granchio a secco. E per mia fè, se vuoi pingermi un moribondo colla faccia allegra e ridente, o un danzatore col pianto agli occhi, io non so che tu faccia, e non posso risponderti che con Orazio

Anfora a far s'imprese, ond'è che poi
Gira la ruota e n'esce orciuol (24).

E nella stessa sconvenevolezza, se tu sia musico, intoppi, quando nella messa cantata in cambio di lieve-

mente muovere il cuore, ed innalzar lo spirito a pensieri celestiali, ti metti a fare un baccano di voci e di strumenti, che, o non denota niuno affetto, o sospinge l'animo a sentimenti accomodati piuttosto all'ebbrezza e alla danza, che non a quel solenne sacrifizio. Egli è vero che le querimonie contro la musica profana introdotte nella chiesa sono antichissime, come lo addimostra S. Girolamo, quando rimproccia ai cantori dei suoi tempi, acciocchè nella chiesa non facciano udire modulazioni e canti teatrali (25), ed Innocenzo III quando scrisse, che i cantanti debbano cantare con voci consuone e soave modulazione, onde siano valevoli a muovere gli animi ad essere a Dio devoti (26), ed il Concilio di Trento con parole molto gravi raccomandò che non fossero nella chiesa permessi i canti profani: il che non tolse di poi al Cardinal Bellarmino di menare giustamente le stesse doglianze, e di far cantare a quello spirito bizzarro di Salvator Rosa

Ed è pur ver, che con indegni esempi
Diventano bestemmie ai giorni nostri
Di Dio gl' inni ed i salmi in bocca agli empi (27).

Ma la corruzione non era allora giunta al segno, al quale è ora pervenuta, chè in quel tempo ogni maggiore armonia veniva reputata una cosa profana, ogni canto che si discostasse dal canto fermo di Palestrina una pericolosa novazione: nè mai si era avuto l'audacia o l'improntitudine per non dir altro dei giorni nostri di traportare canti noti ed allegri dalle scene teatrali alla chiesa di Dio.

E non si voglia credere che questo difetto di proprietà sia errore nel quale incorrono solamente gl' ingegni ordinari e dimessi: chè troppi esempi abbiamo eziandio degli artisti, cui natura fu più larga e cortese de' suoi

doni, caduti in pecche cotanto grossolane. E, verbigrazia, chi non sente questo difetto sensibile e assai grave nello *Stabat* del celebre Pesarese ? Tolga Dio, che da qualcuno si reputi esser mia intenzione di spregiare il maestro , al quale la fama e gli onori soprabbondano ; chè anzi quel gran mutamento nelle teorie e nella pratica musicale venuto in mezzo a tanti rivolgimenti politici e scientifici nel principiar di questo secolo, questo mutamento, dico, cominciato dal Cimarosa, fu dipoi da Gioacchino Rossini con assai di prestigio e con mirabile successo portato a felice compimento. Ma lasciando ciò (chè di questo maestro più copiosamente e di altri parlerò più innanzi nella musica teatrale) lo *Stabat* di Rossini è lavoro pregevole per i canti belli e squisiti , per la strumentatura ricca e variata , e però non mai può mancare di effetto, se per effetto s' intende la dilettanza, ossia il sollucheramento degli orecchi, ma non induce quella commozione che dovrebbe , nè muove il cuore a pietà per quell' immenso dolore che la santissima Vergine dovè pruovare , quando vide l' innocente figliuolo pendere da un legno , che prima infame, poi santo fu dal mondo giudicato. Bene questo affetto e questo intenso dolore esprime lo *Stabat* di Pergolesi, troppo presto rapito all'arte musicale, di cui sarebbe stato il Raffaello (28), se l' invida morte, varcato il quinto lustro , non lo avesse tolto spietatamente dalla luce del sole. Questa musica divina scritta per l' Arciconfraternita de'sette dolori in S. Ferdinando, oramai sono cento e diciassette anni, e per la tenue somma di dieci ducati è intesa mai sempre con sommo compiacimento , malgrado il diverso (ma certo non immegliato) gusto introdottosi nell' odierna musica , e tuttochè non sia mai cantata nel suo giusto andamento , e vi si raddoppino gli strumenti, o per questo maledetto fracasso oggi tanto consueto, o perchè si vogliono senza ragione aumentare

le spese di quella compagnia. Paesiello nel colmo della sua gloria volle metter mano a questa sublime ispirazione, cambiò l'accompagnamento di molte strofe, e v'introdusse gli strumenti da fiato a solo: ma non ostante i plausi di una turba insensata e balorda, l'Aufione napoletano fece opera sconvenevole e vana, poichè non dovea con riprovevole arditezza violare il canto vergine e amabilissimo, nè si accorse il valentuomo che siffatti componimenti non richieggono strepito, ma un accompagnamento flebile e commovente. Questo *Stabat* e la *Salve Regina*, compiuta due ore prima di rendere l'estremo anelito, assicurano al Pergolesi una pagina immortale nella storia delle arti, più che la *Serva padrona* e le altre opere teatrali, che in quel tempo furono molto applaudite e in Italia e in Europa. Sicchè veggano i devoti ad Euterpe, che in questo genere religioso non è minor gloria che nel drammatico; posciachè quella rinomanza, che le applaudite opere teatrali non potettero (mutate le condizioni de' tempi) mantener costante sul capo di Pergolesi, mantiene ancora viva e fulgidissima lo *Stabat*, serafica emanazione dell'etere celestiale, e la *Salve Regina*, canto elegiaco di una tenera e sublime tristezza. E forse le sette parole di Haydin non sostengono la comparazione delle sue opere drammatiche, ed il *Requiem* che presago del suo fine scrisse Mozart poco prima di rendere l'anima nobilissima non è reputato quanto il suo D. Giovanni? Ma in questo secolo stesso nel 1818 per la morte di Mehul Cherubini scrisse il suo *Requiem*, non meno celebre di quello di Mozart, Cherubini, che in fatto di cognizioni strumentali vale quanto Beethowen, e lo avanza in semplicità e chiarezza d'idee. Che più? Sono ormai dugento anni ch'è morto Gregorio Allegri, ed il suo *Miserere*, capolavoro che annualmente si esegue nella Cappella Sistina mantiene ancora viva e gloriosa la memoria di quel romano. Divina virtù della

musica, possanza infinita delle arti, se un lavoro di poche pagine basta ad eternare la memoria di un uomo! Oh veramente avventurosa famiglia de' Correggio, di cui l'uno, Antonio, fu tanto egregio nella pittura che oggi beata quella città che possiede un' opera del suo pennello, l'altro, Gregorio, procacciossi un nome immortale dettando questo canto sublime, che in ogni anno le genti stupefatte ammirano nella metropoli del mondo cattolico!!

Ma qui vienmi vaghezza, avendo ricordato Beethowen, dir qualche cosa della *teutonomania*, che dopo la imitazione francese del secolo passato ha invaso gli animi dei malaugurati Italiani, così che non odi per le scienze filosofiche che nominare Kant, Schelling, ed Hegel, per poeti Klopstock, Schiller e Göethe, per critici e letterati Wieland e Schlegel, per maestri di musica Beethowen e Mayerbeer. Certamente grandi uomini furono o sono tutti costoro, ma l'Italia contrappone a questi filosofi gli antichi Bruno, Campanella, e Pomponazzi, e i moderni Galluppi, Rosmini, e Gioberti, ai poeti Dante, Petrarca, e tutta la schiera degli antichi sino ai *tuttora viventi* Monti e Leopardi, per critici e letterati, e Gioberti, e Bozzelli, e Giordani, ed altri che lungo fora il noverare, e per maestri di cappella, a non voler ricordare che i primissimi, la triade gloriosa di Rossini, Bellini, e Donizetti, e quel musicista, che già tanto ha fatto, e tanto fa ancora sperare di sè, l'autore del Nabucco e del Trovatore. Ora i predetti maestri (per non parlare che di musica, chè altrimenti troppo mi dilungherei dal subbietto) non credettero di venire in gran fama imitando servilmente la nazione germana, dotta senz' alcun dubbio e intelligentissima, ma d' indole affatto dalla nostra diversa. Essi (ne parleremo appresso più diffusamente) furono assai celebrati, perchè non adoperarono che quell'armonia necessaria a dar risalto alla

melodia, e a far che questa bellamente risplenda, non ad operare in maniera ch' ella più non si ravvisi, o venga dalla sua aiutatrice soffocata, come una convenevole cornice dee dar risalto e far risplendere il quadro, non attrarre a sè gli occhi per modo che i riguardanti perdano di mira il subbietto principale, che il quadro rappresenta. Nazione ingegnosa, dotta, e veracemente grande è l'Alemagna, ma come di paese quasi settentrionale per l'influsso del clima, secondo la impugnata ma certo non al tutto falsa opinione di Montesquieu, per la natura degl'ingegni vogliosi più di profondarsi che di commuovere o dilettare, e per non aver redato la soavissima *melopea* de' Greci, come i popoli meridionali e sopratutto gl' Italiani, l'Alemagna, dico, non è valente nella melodia, ed in compenso per lo studio profondo, che vi han fatto sopra i solennissimi suoi maestri, non è chi la pareggi, non che la superi nell' armonia. Ora io non dico già che i nostri artisti debbano trascurare lo studio di quegli armonici capilavori della musica alemanna, ma che per giungere ad imitarli o ad avanzarli (difficilissima impresa) e' si vogliano mettere a *scimiottarli* pedantescamente, e trasandino la nostrale soavissima melodia, parte precipua della musica per correr dietro alla straniera intralciatissima armonia, parte secondaria di essa musica, questa sì che mi sembra una follia; e mi sento tratto a compararli a quella rana della favola che si credeva a forza di gonfiare poter giungere alla grossezza della vacca, onde poi miseramente crepò. Laonde a me pare che i maestri italiani per tutte le anzidette ragioni debbano, non trascurando l'armonia, far fondamento principale sopra la melodia, chè certo non è poca stoltizia non curare i propri tesori per desio di raccogliere qualche granello d'oro in casa d'altri, e perchè, come il disegno della pittura, così la melodia è la parte principale della musica. E però mi sembra ch'è pur me-

stieri incoraggiare e fare iscrivere i migliori artisti su questo importantissimo ramo della musica, oggi troppo negletto: e quindi in cambio di ordinare musiche sacre a giovani inesperti o a maestri ignoranti, i quali poi compongono quei mostri informi, che ora per lo più si odono nei templi, non giudico sconvenevole o inutil cosa far eseguire quelle musiche antiche, che bene esprimevano l'affetto che volevano significare, e che sono state insino ad oggi mai sempre reputate classiche, acciocchè veggano i giovani, che principal merito di un componimento qualunque è la proprietà, e che la musica religiosa, secondo la mente del santo profeta Davide, dee lodar Dio sapientemente (29), e quindi esprimere sentimenti pietosi e solenni, non baldorie giocose o movimenti di ballo, dappoichè ella, facendo vieppiù risplendere le solennità del culto, non dee perdere quel carattere sacro che le assegnarono le sue antiche tradizioni, e che i moderni hanno quasi al tutto stoltamente fatto smarrire.

E non si voglia tenere, come alcuni credono o fanno vista di credere, che la musica sacra sia pericolosa o per lo meno superflua: chè quando ella muove gli affetti che dee muovere riesce importantissima, e S. Giovanni Crisostomo descrive i buoni effetti dalla musica sacra prodotti, e dimostra che una salmodia divota può accendere ne'nostri petti il fuoco del divino amore; e S. Agostino nelle confessioni dopo aver detto che la musica ha virtù di eccitare in noi svariati affetti, osserva che dopo la sua conversione non poteva udir cantare, senza che il pianto non spuntasse sugli occhi suoi. E forse il serafico S. Francesco non amava soprammodo la musica, e i suoi biografi non ne lodano la voce forte, dolce, chiara, e sonora? (30). Ma per mostrare come la musica serva efficacemente alla religione, e l'ajuti possentemente nella sua più mirabile opera, qual'è la con-

versione degl'infedeli, piacemi riferire l'aneddoto trasmessoci da Botero di un turco addivenuto cristiano. Il quale, figliuolo di un pascià, fu battezzato da S. Carlo Borromeo, ed essendo interrogato per qual ragione avesse abbandonato il Corano, ingenuamente rispose che passeggiando in Ragusa presso il monastero de' Benedettini, ed udendo la melodia del canto ecclesiastico, eseguito con molta divozione da quelli ottimi religiosi, erasi indotto a ricevere il battesimo, parendogli non esser possibile che fosse falsa una religione che sì modestamente lodava il suo Dio.

Ed oltre a ciò fra i molti benefizi arrecatici dalla fede cristiana dobbiamo senza dubbio annoverare quello di aver dato agio alle belle arti di rendersi famose, e per tal modo di essere stata cagione che tanti capilavori, siccome il *Giudizio*, *la Trasfigurazione*, *la Comunione di S. Girolamo* e le opere più stimate dell'odierna pittura, *il Mosè* e le altre statue principali, *la tomba di Giulio II* e gli altri celebri monumenti venissero alla luce del sole ed all'ammirazione delle genti. E potrebbero le arti non essere riconoscenti alla fede, a quella fede che trasporta le montagne, che innalzò le cattedrali, montagne di marmo, tutte scolpite, tutte dipinte, tutte risuonanti del canto degl'inni? (31). Oh! sciagura per le arti, se la setta degli iconoclasti (32) sorta nel decimo secolo si fosse dilatata, chè non sarebbero già elleno pervenute a quella cima di perfezione, cui pervennero nel secolo XVI, nè tuttavia brillerebbero, come veggiamo nei giorni nostri, pognamo che si fosse di molto scemato l'ardore nei suoi cultori e la protezione per gli artisti nelle persone facoltose de' nostri tempi. Che se l'eterodossia protestante non ha potuto allignare gran fatto nell'Europa meridionale, dobbiamo attribuirne la principal cagione allo esser ella troppo nimica delle arti, e per contrario allo smisurato amore, che i popoli meri-

dionali, e sopratutto gl'Italiani, portano a queste figliuole predilette del Cielo.

Per le quali tutte cose conchiudendo sulla musica chiesastica mi rendo certo che assai sensatamente operò il signor Niedermayer in Parigi fondando una scuola, ove collo studio del canto, del contrappunto, delle fughe, e dei capilavori dei grandi maestri dei secoli XVI, XVII, e XVIII, fossero educati tutti gli artisti, che sono destinati a comporre gli uffizi e le cappelle, dal semplice cantante sino al professore. E con molta giustizia il ministro dell'istruzione pubblica sig. Fortoul, in data de'24 agosto del passato anno, raccomandò a tutti gli arcivescovi e vescovi di quella contrada un'istituzione così pregevole ed importante.

Da ultimo venendo a parlare della musica teatrale, essa, come di sopra è detto, è imitativa, e dee quindi rappresentare le passioni umane, il dramma. Il che abbiamo veduto esser peculiare della melodia, la quale altrimenti si potrebbe definire per una tessitura di suoni omogenei e proporzionati, che hanno un intimo legame fra loro, e che stanno in qualche guisa da sè. E qui mi è uopo notare che prima la musica non era un'arte distinta, ma un aiuto dell'espressione poetica, o più chiaramente non era che l'arte di far valere gli accenti della poesia: dappoi addivenne un'arte separata, e nacque appo i Greci quella scienza, oggi addimandata musica, cioè quella combinazione artificiata di suoni, che può esistere, e che realmente esiste disgiunta dalle parole, e che ha i suoi colori, le sue figure, i suoi movimenti, insomma il suo linguaggio indipendente e proprio. Ond'è che quella musica, la quale ai tempi di Lino, di Anfione, e di Orfeo richiamava al suono della lira i selvaggi erranti per le campagne a fine di ragunarli sotto una legge ed un culto, e che però fece collocare dagli antichi popoli tra le costellazioni la lira di Orfeo,

come degna di venire a paro con i segni celesti, quella musica, che con Terpandro a capo de'militi incitava un popolo di eroi, mercè la poetica armonia, ai trionfi ed alle conquiste, questa musica, dico, addivenuta più artificiosa e dotta mediante Melanippide, Frini, Cinesia, Polissene, e Timoteo di Mileto divenne anco meno espressiva e patetica. Perciocchè quanto più gli artisti l' avvicinano alle fisiche impressioni, tanto più l' allontanano dalla sua origine divina, e le tolgono della sua pristina energia. E sì che trasandando l' accento orale, e tenendo fermo alle sole leggi armoniche, la musica diviene senza dubbio più strepitosa all'orecchio, ma nello stesso tempo meno dolce al cuore, in guisa che allora essa, che già ha cessato di parlare, fra poco cesserà di cantare, e con tutti i suoi accordi e la sua armonia non farà più nessun effetto sopra gli animi nostri. Per questo noi, non avendo della musica se non la parte più materiale e meno importante, non conosciamo lo spirito vivificante che altre volte l'animava, nè possiamo in essa se non rade volte e per caso scontrare la vera espressione, dappoichè questa facoltà incantatrice non è presso i moderni, come candidamente assevera il celebre Tartini, se non l'arte insignificante di combinare i suoni (33). Vero è che possediamo un contrappunto, di cui i Greci non avevano notizia, vero che abbiamo una armonia vieppiù doviziosa e raffinata di quella ch' essi avevano nel tempo che operavano quegli effetti cotanto maravigliosi: e ancora gli strumenti moderni abbracciando più ottave degli antichi sono atti a produrre combinazioni più variate di suoni, i quali tutti ajuti per altro rendono la nostra musica più brillante e più vaga, ma parimente meno acconcia a destar le passioni: conciossiachè egli è indubitato che quanto più l' armonia diviene artificiosa e complessa, tanto più si discosta dal-

l' accento della passione, e come i tuoni acquistano vaghezza e lavorio di note, così si vanno allontanando dalla loro indole imitativa, posciachè la loro successione nella voce umana, essendo di per sè stessa semplice e spontanea, non ha nulla di comune colla successione de' tuoni musicali, ch'è avvinta fra i ceppi di tante regole armoniche. Per che non è maraviglia se, non essendo somiglianza tra la maniera d'imitare e l'obbietto imitato, il cuore, che non ne sente il rapporto, rimane freddo e indifferente in mezzo alle tanto applaudite armoniche ricchezze.

E piacemi notare che, secondo le osservazioni degli anatomici, è facil cosa dedurre dalla struttura dell'orecchio e dalla corrispondenza dei suoi nervi con quelli di tutto il corpo, quale sia l' energia del suono, quali le scosse che dia alla macchina umana, e quali passioni ridesti, giusta le vibrazioni lente, che l'anima percepisce dai suoni gravi, e le preste dai suoni acuti. Per la qual cosa il suono dei tamburi e delle trombe opera sull'animo dei combattenti quanto non saprebbe operare il desio della gloria e la tema dell' infamia, ed il suono del corno da caccia infonde tanto ardore nei cacciatori, nei cavalli, e nei cani, che li fa correre rapidamente a traverso burroni e precipizi per inseguire gli animali spaventati dallo stesso suono. E l' organo (34) maestrevolmente tocco accheta l' animo, l' empie di soavissimi affetti, e lo sublima alla contemplazione delle cose celestiali. Insomma egli è evidente che il suono propagando i suoi tremori a tanti nervi in un tempo induce nell'animo passioni proporzionate alla quantità del tempo che lo misura, ed all'intenzione dei gravi e degli acuti che tra loro consuonano. Nulladimeno è grave errore, cosa già stata avvertita da altri, il non considerare la possanza della musica che per l' azione dell' aria, o per lo

scotimento della fibra, nel che non consiste, per le ragioni che sopra accennai, la mirabile forza di quest'arte incantevole.

E quindi la pecca grandissima dell'odierna musica italiana è lo strepito, ossia lo abuso dell'armonia e dei mezzi puramente artificiali. Si è moltiplicato oltremodo il numero de'violini, si è dato luogo nell'orchestra agli strumenti più fragorosi: i tamburi, i timpali, i fagotti, i corni da caccia, la gran cassa, insomma tutto vi è raccolto per fare un grandissimo rumore. Per che tra il fracasso dell'armonia, tra i tanti suoni accavallati l'uno sull'altro, tra le molte note che richieggono il numero e la varietà delle parti, qual'è il cantore, la cui voce possa spiccare, e non si dilegui dopo poco tempo a danno dell'artista e dell'arte in generale? Ai nostri giorni fu maravigliosa, e rimbombò per molto tempo in sulle scene di S. Carlo in Napoli la stentorea prodigiosa voce di Luigi Lablache, ma pochi uomini hanno sortito dal cielo una trachea così conformata e polmoni tanto vigorosi: e appresso vieppiù crebbe la mania delle musiche fragorose, onde se ne intesero di quelle, a fronte delle quali le musiche rossiniane sono semplici e quasi nude di strumentatura.

Un altro vizio inoltre è venuto di mano in mano dilatandosi, cioè la spessezza delle note, le quali nelle antiche partiture erano grandi e largheggiavano assai negli spazi, e perciò aperti riuscivano i suoni, vigorosi e distinti: e per contrario oggi le note sono così minute che non possono fare un'impressione duratura, nè servono ad altro, che a snervare, per così dire, la forza del suono, spezzandolo in parti troppo deboli, perchè troppo leccate, appunto come l'eccedente uso dei diminutivi nello stile rende assai molle e stemperata la poesia, di maniera che si può dire a buon diritto dell'odierna musica ciò che Seneca diceva dello stile di Me-

cenate : cioè che *la lode sua* (della benignità) *ci la guastò con quelle mostruosissime dilicatezze del parlare* (35). E di più succedendosi le note così affollate e con tanta rapidità affogano la voce del cantante, per modo che poco o nulla si sente dagli uditori: e perciò avviene che in cambio di andare bellamente congiunte la musica vocale e la strumentale, in cambio che la seconda serva di sostegno alla prima, come richiederebbero l'ordine e la natura, l'istrumentale confonde la vocale, e si può dire con ragione che non più le voci, ma gli strumenti cantano. Il qual difetto è assai sensibile nella musica buffa, ove gli attori spesse volte fanno lazzi e contorsioni, talora gridano, ma non cantano mai, cotalchè osservando le loro carte vocali non pure non ci ritrovi canto veruno, ma sovente la stessa nota ripetuta per più e più battute, in guisa che l'orchestra è forzata di fare qualche motivo, perchè altrimenti non esisterebbe nè armonia, nè melodia alcuna. Ed ancora è da notare che sì gli antichi, e sì i compositori di musica italiana insino alla metà del secolo passato non ebbero il costume di affastellar più note intorno ad una stessa sillaba, e punto non conobbero le *prolazioni*, ossia lo sminuire, spezzare, e moltiplicare il suono d'una stessa sillaba : e noi al contrario abusiamo talmente della libertà che ne lascia la ignorata prosodia della nostra lingua, che troncando e sempremai accorciando i suoni, veniamo ad infiacchire di giorno in giorno l'espressione musicale, ch'è la parte principale della musica. Non già che le *prolazioni* non sieno spesse fiate giovevoli, chè talvolta servono a creare nuovi sentimenti e immagini novelle, ed allora sono assai da commendare, ma i moderni ne hanno fatto un tale abuso, che per gradire all'orecchio hanno smarrito il sentimento che doveano esprimere. E verbigrazia chi non ristuccano quelle parole tante volte ripetute nel finale della Saffo di Pacini, comechè

fosse uno de'più vaghi brani di un'opera tutta vaghissima? E le agilità della nuova cabaletta aggiunta alla preghiera di Maria de Rohan saranno malagevoli ad eseguire, ma non sono di alcuna bellezza, da che quel canto, se pure v'è canto, non esprime verun sentimento. Nè possiamo non apporre al Rossini nell'aria della Donna del lago la stessa sconvenevolezza, poichè vi ritroviamo un vocalizzo, ma nessun canto, una difficoltà a superare, ma certamente niuna commozione: ond'è assai da stupire che la musica moderna invece di rinvigorire le nostre sensazioni semplificandole, altro non abbia fatto che snervarle, moltiplicandole all'eccesso, e invece di togliere il vero ed unico tuono dalla passione non si sia brigata se non di farci sentire *trilli*, *arpeggi*, *volate*, con mille altri sminuzzamenti di voce, che possono dilettar l'orecchio, ma per certo non muovono il cuore.

Ma ora non possiamo fare a meno di non osservare l'errore gravissimo di coloro, i quali, scambiando il fine delle arti, almeno da quello che pare dalle loro opere, sembra che tengano la difficoltà per il fine che le arti, e sopratutto la musica, si propongono; con che pare ch'e' vogliano estimare la musica dover arrecare maraviglia per le malagevolezze superate, o per i rumori estraordinari, non commuovere o dilettare per la manifestazione del bello e del sublime. Nè sapremmo immaginare errore più di questo alla musica pernicioso, poichè non pure non le fa conseguire il fine che si propone, ma tende ad abbassarla insino alle opere dei giocolari o di altri cerretani, i quali certamente fanno cose mirabili o per forza o per agilità, e molto stupore in noi destano, ma niuno fuor solamente di essi medesimi si è mai avvisato di chiamare artisti una siffatta genia: dappoichè nessun'arte 'essi esercitano, e spesse volte non che manifestare il bello ed il sublime mostrano il

deforme ed il grottesco. Non è dunque il difficile il fine che l' artista si dee proporre: chè anzi la vera arte consiste nel nasconder l' arte, ed essa, simile in tutto alla donzella

Quanto si mostra men, tanto è più bella.

Ora, venendo a noi, l' arte moderna ha sopraccaricato i suoi canti di troppe fioriture, ne ha sformato l'antica semplicità, ha fatto soverchio uso dell' armonia e dei suoi mezzi artificiali. E sì che nei canti dell'antica musica italiana spira un siffatto candore, una cotale freschezza e dovizia d'immagini, infine una sì copiosa vena di poesia, saremmo per dire naturale, che ci pare di sentire un'aura della vita vergine e vigorosa dei tempi primitivi. Vero è che oggidì, come Donizetti ha fatto in qualche sua partitura, si è tolto a fare la così detta musica drammatica, la quale non comporta troppe leziosaggini, nè infiora soverchiamente i suoi canti, come quella che dee principalmente por mente all'effetto drammatico, all'espressione della parola, e non a sollucherare gli orecchi con *gorgheggi*, con *trilli*, o con altre simili smancerie. Il qual merito si dee attribuire in gran parte all'autore del Nabucco e del Trovatore, il quale ha saputo dare il canto accomodato all'indole delle persone, come sopratutto si vede nel profeta della prima opera, e nella zingana della seconda, in amendue i quali personaggi mi sembra che sia Verdi riuscito sommo nell'espressione drammatica. E dappoichè mi si è porta l'occasione di favellare di questo maestro, il più grande che oggidì vanti la musica italiana, non voglio tacere un vantaggio ch'egli ha recato alla nostra musica introducendo la danza nel melodramma, come havvene un bellissimo esempio nel Macbeth, usanza ch'egli ha tratto dalle mu-

siche del celebre Mayerbeer, e che pure si vedeva nel teatro di Francia del secolo passato, usanza antichissima, che, riempiendo l'animo degli spettatori di sommo diletto, non so perchè non sia rimasa nei nostri teatri. Infatti gli Ebrei danzavano nelle cerimonie sacre, ed è pur nota l'istoria di Davide, che suonando l'arpa danzava nell'accompagnare l'arca del Signore: e cantano e danzano le nazioni barbare e selvagge, che non si curano affatto nè di pittura, nè di scultura; e perciò i Salii istituiti da Numa danzavano al suono di orribili strumenti, e i Coribanti avevano le loro danze (36).

Ma, lasciando star queste cose, abbiamo detto che la musica teatrale è imitativa: ora questa imitazione può essere diretta o indiretta. Il potere dell'imitazione diretta è racchiuso in confini assai stretti, comechè i compositori abbiano spesse fiate cercato di allargarli, mostrando in tal modo la propria debolezza, e quella dell'arte loro. E veramente sono alcune cose, che possono bene essere imitate, come il canto di alcuni uccelli, il sibilo de'venti, l'imperversar della bufera, il rumoreggiare del cannone, il suono o il rintocco delle campane, e che però sono obbietti legittimi dell'imitazione diretta; ma v'hanno altre cose che non possono essere imitate, come lo scroscio della grandine, la caduta della neve, i movimenti degli animali, le azioni in mare, le battaglie in terra; le quali tutte cose non solamente non sono rappresentabili da veruna sorta di strumento musicale finora conosciuto, ma, se pure potessero essere strumenti costrutti a un tal proposito, non sono per niente atte all'imitazione. E perciò soprammodo ammiriamo l'introduzione all'oratorio della *creazione* di Haydin, perchè è un componimento assai originale e dotto, ma non possiamo certamente credere che alcuna idea del *caos* abbia potuto essere ingenerata da quella squisita armonia. E ancora meno possiamo essere convinti che il silenzio ab-

bia potuto imitarsi dal suono, quantunque Haydin sia un uomo di raro ingegno, e le cui opere sono estimate da per tutto, ma spezialmente in Germania, sua patria, ove sono meglio conosciute.

L'imitazione indiretta poi è quella per cui qualche qualità comune alla musica ed alla cosa imitata viene indicata da suoni forti o deboli, presti o lenti. La rabbia è forte, la collera è aspra, l'amore e la pietà sono gentili: e perciò i suoni forti ed aspri ingenerano le idee delle prime passioni ed altre simiglianti, i suoni dolci e tranquilli fanno sorgere le idee delle ultime o di altre cosiffatte. A che parecchi maestri di cappella ed esecutori non pongono mente, e purchè facciano un motivo che solletichi l'orecchio, o una cabaletta che rallegri l'uditorio, non si brigano affatto che la musica esprima un sentimento opposto a quello indicato dalle parole: della qual cosa potrei riferire molti esempli, ma non ne accenerò che due, uno del maestro Donizetti nella Maria de Rohan, e l'altro dell'esecutore Ferri nella stessa opera. Donizetti dunque nel duetto di Maria con Chevreuse (marito), allorchè costui dal turbamento della moglie scuoprendo che Chalais (l'amante ch'era partito) ritornerà, esclama

Ah! è troppa la gioia
Mi toglie il respir,

Donizetti, dico, per denotare come davvero gli mancasse il respiro mette nel ripeter quelle parole al *toglie* un punto coronato, che assaissimo distende quella nota, il che forse piacerà all' orecchio abituato in fine della cabaletta di udire un lunghissimo suono, ma evidentemente è un controsenso indicando la musica per lo appunto l'opposto di quello che dice la parola. Ferri poi, (Chevreuse) dopo avere scoperto il tradimento di Cha-

lais, che amoreggiava con sua moglie Maria, è preso da subitanea gelosia e dispetto, e prorompe in quei detti

Per me veleno è l'aura
È tomba il suol per me,

i quali egli profferisce con tanta dolcezza e con uno smorzo di voce così dilicato, chè certo non ne metteva di più, allorchè in un'altra opera, nell'Ernani, diceva

Vieni meco, sol di rose
Intrecciar ti vo la vita etc.

Ora chi v'ha che non ravvisi che quei suoni così gentili e morbidi possono appartenere all'amore, o a sensi simiglianti a quella passione, e però stanno assai bene nella sopraccitata cabaletta dell'Ernani, ma sono affatto disdicevoli in un momento di rabbia e gelosia, e quando le parole esprimono la disperazione e la morte? E questo passaggio lo abbiamo apposto a colpa dell'esecutore, non del maestro, poich'egli per fare ammirare la maestria del suo smorzo non ha avuto ritegno di travisare il senso delle parole, ed il pensiero del musicista: ma nel primo esempio non abbiamo potuto fare a meno di non incolpare l'egregio Donizetti, che per guardare all'effetto materiale ha messo un punto coronato alle parole indicanti mancanza di respiro, e le quali, non che tenute, dovevano per contrario essere fuggevoli il più che si potesse. E mi è piaciuto notare questa pecca in un'opera bellissima, e dove spezialmente nell'ultimo atto, ove sono questi passaggi da me notati, è somma l'espressione drammatica, acciocchè si vegga che anche i sommi artisti talvolta trascurano non pure l'idea archetipa del bello e del sublime, ma eziandio la verità dell'espressione per correr dietro ai plausi lusinghieri

di una moltitudine, la quale, se ha poco cervello, ha gli orecchi lunghi, e, purchè questi sieno dilettati, non si cura affatto della ragionevolezza e della verosimiglianza. Or se artisti, come Donizetti, cadono in errori cotanto gravi, che è a dire di quelli, che pure si vogliono chiamare maestri, e che non hanno nè ingegno nè dottrina bastevole ad esercitare un'arte quanto vaga altrettanto difficilissima? Certo che a costoro sarebbe bene quello che il comico Ferecrate soleva dire dei tempi suoi, cioè, che la musica, a guisa della Libia, in ogni anno generava un qualche mostro di nuova spezie. E sì che a questi balordi, che applaudono a simiglianti controsensi, nei quali la musica esprime proprio l'opposto della parola, giova il ricordare che

Non v'è sì sciocco suonator di lira
Che non trovi un più sciocco che l'ammira.

Ma per rispetto all'imitazione la più grave accusa portata contro i componitori di musica vocale, e che gli ha esposti alla più gran ridicolezza, si è la loro avidità di voler esprimere il senso letterale di una parola, piuttosto che il sentimento di tutto un concetto. Questa volgarissima sorta d'imitazione, che non malamente da taluni è stata detta *bisticcio musicale*, può essere attribuita a una cattiva applicazione di quella regola, che afferma dovere il suono sembrar quasi un eco all' udito, ed è vizio non solo dei maestri ordinari, ma anche de' reputatissimi; ond' è ch' io non ne porto esempi, stimando che ogni lettore abbia potuto da sè più volte avvertire questa sconcezza.

Pertanto si è da noi veduto come Haydin abbia voluto destare l'idea del *caos* e del *silenzio:* ma Handel prima di lui si sforzò persino di fare ingenerare l'idea della luce a traverso la possanza de' suoni musicali, ed il coro

dell' oratorio di Sansone « *O raggio prima creato* » fu scritto con tal disegno; il che dipoi suggerì ad Haydin quel gran componimento sullo stesso subbietto, ch'è reputato uno dei suoi più nobili trionfi. Ma il più audace conato del primo gran maestro era di dare alla mente, mediante i suoni musicali, una nozione delle tenebre: colla quale intenzione egli compose il coro sublime d'Israello in Egitto, che comincia « *Egli mandò una profonda oscurità su tutta la terra* » gli accompagnamenti del quale aiutati dalle parole producono sulle persone suscettibili d'impressioni musicali tutta quella solennità di effetto non priva di terrore, che l'autore volle esprimere. Haydin, comechè alcune volte ambizioso di esprimere con mezzi musicali più di quanto l'arte possa compiere, è stato spesso più felice nell'imitazione indiretta con accompagnamenti di strumenti, come v. g. nel magnifico scoppio di suono nel primo coro della *Creazione*, cui abbiamo di sopra mentovato, e proprio alle parole *e la luce fu fatta*. Ed anche la pittura musicale nello stesso oratorio del levare del sole, il rumore crescente degli strumenti nel descrivere l'incremento a gradi a gradi della luce sull'orizzonte, ed il pieno fragore della banda nel dipingere il suo più fulgido splendore testificano la somma sua perizia in questa difficilissima parte dell'imitazione musicale. E come bellamente il compositore non fa quei contrasti del sole che abbaglia con i raggi dolci e sereni di un orbe comparativamente più piccolo, e che spande la sua luce tolta in prestito dall'astro maggiore! M.e de Staël udì il maestrevole componimento della *Creazione* in Vienna, eseguito, essa dice, in un modo degno dell' opera grande, e descrive il suono concorde delle voci e degli strumenti, come *un rumore terribile*, soggiungendo che all'apparire della luce era giuocoforza *turarsi le orecchie:* la quale espressione di cattivo gusto vuolsi condonare all' amore soverchio

di spirito, che non manca mai in quest'autrice generalmente sagace, acuta, e sempre brillante, ma oltremodo leggiera nella sua critica musicale. Così, a mò d'esempio, di Mozart, il cui merito di poeta è noverato fra i suoi pregi da molti critici, M.e de Staël parla in termini, che possiamo considerare altamente commendevoli, ma che pure fanno trasparire qualche poco di dissapprovazione, ch'ella sente per le opere di quel grand'uomo; di maniera che noi siamo del suo avviso, quando dice che tra tutti i musicisti Mozart abbia dimostro assai accorgimento nel maritare la musica alle parole, che nelle sue opere, e massime nel *D. Giovanni*, egli ci renda sensibile tutto l'effetto della rappresentazione drammatica: ma non possiamo non disconvenire con essolei, quando assevera che quest'alleanza del musico e del poeta ci riesce grata, ma è un piacere che sorge dalla riflessione, e che non appartiene alla maravigliosa sfera delle arti (37); dappoichè all'opposto reputiamo che il maggior pregio della musica imitativa, qual'è quella del teatro, sia di esprimer bene la parola, e non di essere un suono che solletichi l'orecchio e nulla più. Donde si vede quanto poco convenevole sia quella musica moderna, nella quale con suoni allegri si cantano le cose lugubri, le feroci con suoni molli, o viceversa. Per lo che il sentire è oggidì generalmente così guasto, che ad altro non si pone mente, che a comporre pensieri ingegnosi nelle produzioni musicali, e, purchè le idee armoniche sieno leggiadre e vivaci, poco monta che sieno convenevoli. Oltre di che il modulatore da sua parte cogli smorzi, colle fioriture, coi trilli, e colle messe di voce briga a tutt'uomo di corrompere i tuoni, e risvegliare perciò, come non ha guari abbiamo accennato, la gioia e l'amore dove ha il debito di destar l'odio e la disperazione.

E qui vuolsi notare che il passar velocemente dai gra-

vi agli acuti, il toccare molte corde in una volta è cosa ammiranda, ed i maestri dell'arte deono compiacersene. Pur tuttavolta l'ammirazione, avvegnachè sia il principio delle passioni, non è passione, nè io vado al teatro per ammirare le difficoltà di chi canta, ma per essere commosso, e per sentire la cosa che imita: e se io non la veggo punto imitata, o non convenevolmente, io mi stanco e m' infastidisco, perchè cessa l' ammirazione, quando è sazia la curiosità. Il volgo che ode e vede per l'altrui orecchie e per gli occhi altrui, sente anco spesse fiate coll'altrui cuore, ed applaude alle fughe, ai trilli, ed agli urti della voce, come nel secolo decimosettimo a quelle gonfie e strane poesie, che facevano *sudare i fuochi, e avvelenar l obblio coll'inchiostro* (38). E forse non sono stati tempi, nei quali l' architettura de' barbari era preferita a quella dei Greci e dei Romani, Lucano a Virgilio, le tragedie di Seneca a quelle di Sofocle, le arcadiche nullità del Frugoni e del Bettinelli a Dante, il divino poeta?

Ma io domando qual nome volete voi ch' io dia ad una musica, nella quale il compositore contende col modulatore a chi più offuschi e confonda il senso delle parole, offuscate già e confuse per metà dalla moltitudine degli strumenti? Questa non è in fede mia una musica nè italiana, nè francese, nè spagnuola, nè tedesca, perchè coloro che intendono queste lingue non intendono le parole espresse dal cantore, e perciò non hanno altro piacere nell'udire un siffatto canto, che quello che avrebbero dall' ascoltare un canarino o un rossignuolo, piacere tutto sensitivo, come quello ch' è dipendente dal nostro corpo, e non ragionevole, conciossiachè non ha che fare per niente con l' imitazione, ch' è l' obbietto della musica teatrale. Ma quando si canta sul teatro, io non voglio già udire un rossignuolo o altro, che mi sol-

letichi l'orecchio, ma un uomo o una donna, che parli potentemente al mio cuore ed alla mia fantasia.

Ma ora convien rispondere a due difficoltà che fanno alcuni sulla musica: la prima, cioè, che la musica è arbitraria, e piuttosto effetto dell'immaginazione che della natura. Ma non sono effetti dell' immaginazione (credo io) i moti che i suoni producono nel nostro corpo, dando scosse alterate ai nervi uditori, e non è un'immaginazione che l' orecchio abbia una certa misura determinata nella perfezione de' suoni: per che tutte le regole armoniche, di cui Cartesio, Mersenno, ed altri insino ai moderni scrittori fanno parola, non sono già dettate da princìpi arbitrari, ma sì dalla proprietà del diletto che ama il senso dell' udito. E la seconda difficoltà è che la musica di una contrada, la quale opera mirabili effetti sull'animo dei suoi cittadini, non ne produce veruno su quello degli altri popoli: a che posso di leggieri contraddire in proposito della musica italiana, portando in testimonianza non solo l' Europa, ma puranche il mondo nuovo, ov' echeggia ed è applaudito il canto italiano, sicchè per questa musica non interviene lo stesso che per le altre, le quali uscite dalle proprie regioni si rendono insopportabili. Vero è che la qualità del suono della voce degli uomini e delle donne è proporzionata alla sussistenza e al temperamento del corpo loro, e perciò ogni nazione ha un suono determinato, col quale abbassa o innalza le voci sino a un certo grado. E la musica riduce a misura i suoni naturali cotalchè ogni nazione cantando, pognamo che segua le proporzioni numeriche de' tuoni musicali, pur nondimeno le riveste di suoni che le son propri. Per questo accade che l'orecchio abituato a un certo suono di mala voglia si accomoda ad un altro, perchè nel passaggio de'suoni si contorcono diversamente i nervi, e nel loro contorcimento

l'anima soffre, e non può più gustare il diletto delle proporzioni numeriche. Il che non dipende già dai capricci dell'immaginazione, ma dall'effetto puro, presto, ed acuto dell'impressione che si fa sull'udito, differente in ciò da quella che si fa sulla vista: e però tutte le nazioni del mondo convengono nel persuadersi della bellezza d'un quadro, o d'una statua, ma differiscono nel giudizio delle composizioni musicali, avvegnachè queste sieno cantate da eccellenti musici, e gli uditori intendano appieno la lingua nella quale si canta. E la ragione, per la quale si è concordi nel senso della vista e non in quello dell'udito, è che gli uomini di tutte le contrade veggono ad un modo, e giudicano perciò dell'obbietto visto allo stesso modo, ma non sono ausati ad un medesimo suono, nè a godere degli stessi tuoni. Così, v. g., gli Orientali abituati ai suoni delle loro lingue gutturali non trovano nulla d'imitativo nei suoni delle nostre favelle, i quali producono sugli organi del loro udito un'impressione tutta contraria, dando loro noja, anzichè diletto. Laonde quelle musiche strumentali o anche vocali della dotta Germania, che sono applauditissime nel settentrione dell'Europa, non sortiscono verun effetto nel mezzogiorno, perchè i meridionali amano meglio le cantilene dolci, soavi, e mollemente graduate, ancorachè, come dianzi accennai, il gran pregio della musica italiana sia quello d'essere universale, ed ella torna gradita non pure nei luoghi ove nacque, ma ne' più remoti, e dove quasi non giunge suono che fosse italiano.

Per le quali tutte cose, sendo noi accostumati a questi rumori straordinari dell'orchestra, e a queste grida dei cantanti, che spesse volte come nei *finali* urlano a mò di arrabbiati, non troviamo più verun diletto inquelle soavi cantilene antiche, ajutate da accompagnamenti semplici ma toccanti, ed abbiamo in verun conto i mae-

stri che le composero, che pure un dì furono assai celebrati: anzi la mania delle musiche fragorose era in questi ultimi anni giunta a tanto, che persino le musiche belliniane state delizia della nostra generazione si reputavano troppo semplici e comuni, e se ne disdegnavano sopratutto gli accompagnamenti, che si dicevano da chitarra. Così chi ha l'orecchio assuefatto agli strepiti delle trombe e della gran cassa l'ha così stemperato, che non può sopportare il suono dei violini e delle cetere, appunto come coloro che datisi a bere i liquori forti hanno così stemperato il palato, che più non gustano la soavità de' vini.

Ma poichè son venuto a parlare delle musiche belliniane io nulla dirò nè di Giuseppe Verdi, reputatissimo maestro italiano, nè di Mercadante, Pacini, o Riccio, che pure colsero allori non periturі, perchè non voglio preoccupare la mente de' leggitori; ma stimo non inutil cosa, prima di terminare il mio discorso, ragionare alquanto di Bellini e Donizetti, e innanzi tratto di Rossini, il quale, come sopra toccai, arrecò un gran mutamento nella teorica e nella pratica musicale. Loderemo dunque il celebrato maestro, che, mercè il perfezionamento delle scienze fisiche e quindi degli strumenti musicali, mercè il loro incremento, ed in ispezieltà, mercè l'armonia immegliata dallo indefesso studio sulle opere degli Alemanni, di tanto crebbe e perfezionò la parte armonica degli svariati suoi componimenti, come pure il commenderemo per il mutato ordinamento delle parti, e massime per l'introduzione di quegli elaborati *finali*, che tanto fanno spiccare l'arte moderna, e sono un lenitivo della dolcezza veramente soverchia delle opere antiche. Sì certamente di tutto ciò il loderemo, ancora ch'egli avesse, come più su accennai, non cominciata ma proseguita l'opera con felici auspizi iniziata da Domenico Cimarosa, il quale avrebbe dato maggior lustro all'arte

che pur tanto onorò, se la vita non gli fosse innanzi sera mancata. E ancora ne pare doversi molta lode al Pesarese, perchè col suo ingegno grandissimo liberò l'arte di quelle pastoje incomportabili, solite a chiamarsi regole dagl'ingegni ordinari e mediocri, e le quali costoro non per altro levano a Cielo che perchè sono il pane loro cotidiano, e l'unica dottrina di cui sieno forniti. E di più diciamo che, avvegnach' egli per l'andazzo de' tempi e per le voci agilissime che allora s'incontravano, fosse troppo inchinevole alle difficoltà superate, come scale, trilli, salti, mordenti, ed ogni altra sorta di fioritura, in guisa che venne al tutto sformata l'antica semplicità di canto, pure ha composto tali opere, ove il getto è così possente e la commozione così viva, che mai per volger di tempo non potranno cancellarsi dalla mente o dal cuore degli uomini. Tali reputiamo, a cagion d'esempio, *l'Otello*, *la Semiramide*, *il Mosè*, *ed il Guglielmo Tell* capolavoro musicale, ch'è quanto di più bello e grandioso abbia l'arte moderna prodotto in Europa (39), sebbene sia dell' ultima sua maniera, ch'è quanto dire inchini alla parola armonizzata oggi detta musica drammatica: tali sono, a parer nostro, il *Barbiere di Siviglia*, delizia da trentacinque anni di tutt'i teatri del mondo, e quasi tutte le altre sue opere buffe, il qual genere dopo di lui a gran passi dechinò, intantochè oggi si può dire che sia ridotto quasi agli estremi per colpa de'migliori musici che lo hanno disdegnato, come di cosa troppo bassa e comunale, e del fiore de'cantanti che non ne ha voluto più saper nulla, lasciandolo a coloro che sono privi affatto di voce, e che non fanno (miserabil cosa) che urlare e contorcersi. Per il che di buon animo daremo al Rossini quella lode che il cav. Monti con non molta giustizia, a nostro credere, dette al Frugoni, chiamandolo

Padre incorrotto di corrotti figli.

E sì che niuno vorrà negarci con sode ragioni, come molti sedotti da quel vivo bagliore, che tramandava quell'ardito non men che felice novatore, e senz'avere quelle facoltà veramente eccelse di lui, le quali, anche quando errano (come avvenne al Buonarroti) piacciono e sono applaudite, ma isviano la turba infesta degl' imitatori, si misero, seguendo la stella rossiniana, novelli Colombi, a trovare nuove terre, o affogare: e di fatto affogarono nel pubblico l' idea del bello e del sublime che la musica dee mai sempre svolgere e manifestare, tantochè l' universale, dice Botta, *perdè il cuore e divenne tutto orecchi* (40), e questi di poi s'incallirono e riuscirono meno sensibili, come veggiamo accadere ai fabbri i quali per troppo battere sulle incudini arrivano a non sentire più noja di quei schiamazzi e rumori che altrui sono incomportabili.

Ma quando mi corruccio contro gl' imitatori, io non intendo già di parlare nè di Bellini, il quale seguì piuttosto altra strada che quella calcata con tanto successo dal Pesarese, posciachè si poggiò tutto sulla melodia, ed i suoi canti sono i più vaghi e soavi, che l'Italia avesse mai da lunga pezza udito, vena felice e dolcissima se altra mai fuvvi al mondo, ed alla quale non mancò (credo io) che il merito di preservare l'animo dal fastidio che talora ingenera una continua e non mai interrotta dolcezza, o di Donizetti, che sebbene sulle prime partiture imitasse la stella rossiniana, ch' era allora nel suo massimo splendore, pure appresso se ne scostò alquanto, e fece voli sublimi, come chiaro lo dimostra la *Lucia*, che ha fatto il giro del mondo, ed alla quale non mancheranno mai plausi sino a tanto che gli uomini avranno un cuore in petto. Questo maestro morto innanzi tempo, ancorachè più oltre nell'età del Catanese, pare che si possa con molta dirittura addimandare l' Ovidio della musica italiana, conciossiachè come il

poeta latino egli ebbe vena facile ed abbondevole ma non corretta; chè la lima non gli andava troppo a sangue, ed a comporre un dramma metteva a pena quel tempo necessario a scriverne le diverse parti: ond'è che simile ad Ovidio, i cui versi non sono del pari belli e perfetti, le sue musiche non riuscirono di ugual bellezza e perfezione. Il qual difetto per avventura non si scorge affatto nel maestro che Catania produsse e Parigi atterrò, dappoichè tutte le sue nove musiche gareggiano per modo di bellezza, che tu, volendo toglierne una, non sai a quale dar la preferenza. Oh veramente Bellini fu il Petrarca della musica italiana: e siccome niuno avanzò mai in poesia la dolcezza e la grazia del Cantore di Laura, così non fu dato a chicchessia di giugnere alla soavità e morbidezza del cigno siciliano. Se non che troppi furono i sospiri che Petrarca gittò per la bella Avignonese, cotalchè non rade volte fu languido e stemperato, e troppo Bellini adoperò il *chromatico*, ossia il genere molle e voluttuoso, cosicchè riuscì parecchie fiate sdolcinato e sazievole.

Ora riepilogando mi sembra aver nella 1.ª parte accennato che cosa sia la musica, e com'essa abbia per fine la commozione degli affetti, per mezzi i canti ed i suoni che ingenerano diletto; di più com'ella si divide in melodia ed armonia, e, sceverando l'ufizio dell'una da quello dell'altra, come l'una dee esser padrona, l'altra serva, non omettendo l'avvertenza che i popoli meridionali, e sopra tutto noi altri Italiani, siamo eredi della soavissima *melopea* dei Greci, e quindi amiamo le cantilene lente, soavi, e mollemente graduate. Nella 2.ª parte abbiamo osservato qual sia l'ufizio della musica chiesastica, e com'essa debba commuovere il cuore, e rivolgere il pensiero dell'uomo al Supremo Fattore, non esilarare l'animo con motivi giocosi e atti a menar carole: il qual difetto è ora gravissimo in quasi tutti gli

scrittori moderni di musica ecclesiastica; ed abbiamo fatto vedere come sarebbe util cosa far rivivere e tornare in onore le musiche religiose de'grandi maestri dei secoli XVI, XVII, e XVIII che bene conseguivano questo fine, e le quali sono a buon dritto reputate capilavori in siffatto genere. Dipoi venendo alla musica teatrale abbiamo veduto com'essa è di sua natura imitativa, e che però dee convenevolmente imitare i sentimenti e le passioni umane. Abbiamo notato com'essa quanto più è semplice, e quanto più poggia sulla melodia, tanto maggiormente è capace di produrre mirabili effetti, e come quanto più diviene artificiosa e dotta, tanto riesce meno espressiva e patetica, e si è fatto rilevare il difetto dell'odierna musica di esser troppo fragorosa, o di aver dato troppa parte all'armonia a scapito della melodia. Donde è manifesto che non le difficoltà superate, come balordamente alcuni si dànno a credere, ma la commozione degli affetti è il fine della musica, sia essa religiosa o teatrale, e per conseguente non i salti, i trilli, la spessezza delle note, le messe di voce, o la forza dei polmoni costituiscono il valore dell'artista ed il pregio della musica, ma il sentimento e le passioni bene imitate, e con canti e suoni che rispondano alle parole. Abbiamo veduto come il genere buffo dopo Rossini sia quasi spento, essendosi il canto dalle voci trasportato negli strumenti, posciachè tutto fa l'orchestra e nulla i cantanti, tranne gli urli e le contorsioni da disgradare quelle dei più abbietti giocolieri che sollazzano la plebe. Abbiamo parlato dell'imitazione diretta e indiretta, e degli errori che sorgono quando si vuol troppo imitare, o si trascura l'imitazione per sollucherare gli orecchi, rigettando l'opinione di coloro che antepongono la musica strumentale alla vocale a cagione di quel vago, il quale, secondo essi, dà spazioso campo all'uditore nell'interpetrarla, poichè le parole fissano l'espressione

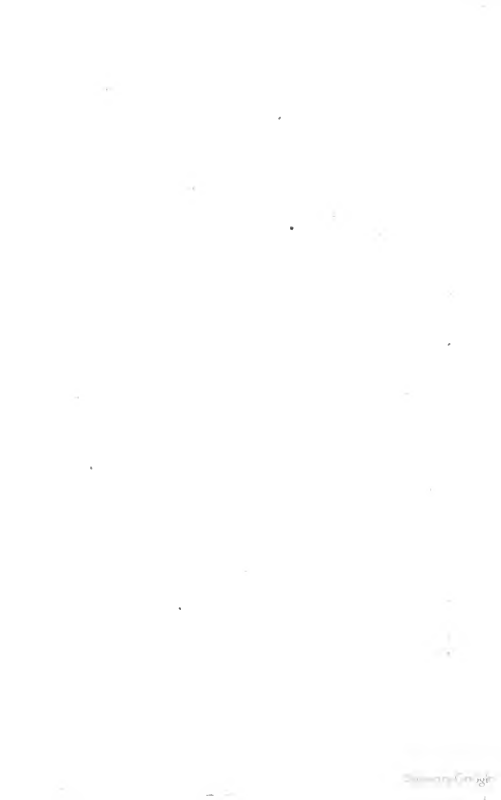
de' suoni musicali, e mostrano l'intelligenza dell'artista nell' accomodarle agli svariati tuoni. Seguentemente a b biamo allontanato due difficoltà che alcuni fanno alla musica, la prima cioè che essa sia arbitraria e piuttosto effetto dell' immaginazione che della natura, mostrando come l'orecchio abbia una certa misura determinata nella perfezione de' suoni, e la seconda vale a dire che una musica che piace in una contrada non torni gradita in un' altra, affermando spezialmente come questo non può dirsi della nostra, che però piace all'uno e all'altro emisfero.

Per la qual cosa mi pare di aver chiaramente dimostro, per quanto le strettezze che m'aveva imposte il comportavano, come l'errore principale dei moderni sia stato quello di aver voluto sostituire ai mezzi naturali i puramente artificiali, alla melodia l'armonia, alla commozione la difficoltà; aver voluto, dico, soddisfare l'orecchio e non il cuore, dilettare e non commuovere: il che vale lo stesso che aver rapito a questa eletta figliuola del Cielo quel fuoco, che penetrando nelle vene e nelle arterie umane ti trasporta, comechè per poco, negli spazi celesti, e ti fa obbliare questa terra pur troppo incresciosa e abbominanda. Se non che un conforto ci rimane, ed è che l' autore del *Nabucco e de' Lombardi* peritissimo nella scienza musicale, e conoscendo il vero scopo dell' arte teatrale, ch'è l' imitazione, voglia felicemente ritrarre l'arte ai suoi principi, e a poco a poco far perdere all'universale il gusto degli strepiti e delle difficoltà, facendogli invece tornare quello del bello e del sublime, che può solo sorgere dai tuoni naturali delle passioni. E vieppiù ci allicta questa dolce speranza, quando consideriamo ch'egli, lo scrittore più popolare che oggi abbia l'Italia, nella sua seconda maniera che comincia da *Luisa Miller*, e cui seguono gloriosi il *Rigoletto* ed il *Trovatore* abbia manifestamente

mirato a questo scopo nobilissimo, e non si sia brigato degli effetti che si procacciano colle volate e cogli urti di voce, mezzi meschini de' maestri comunali, ma sì di quell' effetto assai più importante e duraturo, che procede dalla vera espressione della parola, e dal tuono naturale della passione.

E quì dando fine al nostro ragionamento preghiamo i cultori di musica a voler benignamente accogliere queste brevi considerazioni, e a non permettere che per loro colpa o trascuratezza volga in basso quest'arte bellissima, la più dilettevole che l'ingegno umano abbia saputo mai ritrovare: preghiamo gli uomini ricchi di copioso avere ed amanti delle arti belle a non lasciare verun mezzo intentato, perchè la musica, fiore delizioso del nostro paese, ferace mai sempre di felicissimi ingegni musicali, fiorisca vieppiù rigogliosa, e non rimanga di splendere tuttora su questa terra privilegiata della melodia. Nè credasi che quest'arte nobilissima non sia buona che a sollazzare la plebe o gli scioperati: conciossiachè ella è stata sempre tenuta in quel conto grandissimo che merita, ed i più lucidi intelletti dell'universo non hanno mai cessato di onorarla e commendarla come si dee. Di che potrei addurre infiniti esempi, oltre quelli che ho addotto nella musica chiesastica, ma sarò pago di *opporre* col Balbo *a questi oziosi spregiatori due operosissimi Italiani*, *solenni ammiratori di musica*, *Napoleone e Dante* (41), del quale ultimo è oltremodo delizioso il canto di Casella, donde sono tratti i versi che si leggono in testa a questo ragionamento, e supplico il lettore a volere ben considerare le parole poste da me ad epigrafe dopo di questi versi, dappoichè esse sono di Platone, dell'intelligenza più vasta che il mondo abbia già posseduto, del cuore più generoso che mai si mise a consolare l'umanità. Laonde vuolsi porre molta attenzione all'immegliamento del gusto musicale, chè per certo non

è falsa l'osservazione di Plutarco, Dione, e Massimo di Tiro, cioè che il decadimento della musica dei Greci abbia tratto con seco anche quello dei loro costumi: nè falsa è la sentenza di Confucio, che a sapere se un reame sia bene o mal governato, e se i costumi degli abitatori sieno buoni o cattivi, egli è mestieri por mente al gusto della musica che vi domina. Che se taluno estimerà pur soverchi gli onori, i quali oggi si tributano ai sommi artisti, che sono nella vita oro ed applausi, e nella morte iscrizioni e poesie, io vò ridurgli alla memoria solamente questo, che gli antichi rizzavano altari al nome d'un artista, coniavano le pubbliche monete colla sua immagine, invocavanlo nelle calamità del paese, non altramente che si soleva fare di un nume tutelare: e così operarono quei di Mitilene colla celebre Saffo. E ancora se sono altre vie che menano alla gloria, questa delle arti è per fermo la più secura; chè anzi quello che in esse v'ha di singolare si è, che queste figliuole predilette del Cielo non pure rendono preclari i loro cultori, ma eziandio quelli che le onorano e favoreggiano; e perciò non le ricchezze nè la porpora hanno renduto immortale il nome di Divizio da Bibbiena, ma il favore di che fu largo al principe della moderna pittura, al divino Raffaello.

Vogliano dunque gli artisti sprezzare i plausi passeggieri di una moltitudine insensata, che li fanno deviare dallo scopo che l'arte si prefigge, e cerchino di mirar tuttodì al giudizio dei savi e della posterità, ch'è il guiderdone più soave ch'essi possano procacciarsi. Vogliano coloro, ai quali è commessa la cura de' pubblici affari, non obbliare che anche oggi l'universale non domanda che quello, che or son più di sedici secoli domandava ai tempi di Giovenale, *panem et circenses* (42).

NOTE

Pag. 8 (1) BOTTA *Storia d'Italia continuazione del Guicciardini* verso la fine.

Pag. 9 (2) *Lyra est, quae veterem rexerit Graeciam, pluresque in ea formavit Respublicas, quam nunc toto reperiantur terrarum orbe.* ISAC. VOSSIO. *De poematum cantu, et viribus ritmi* p. 47.— Di fatto sorgevano dissensioni civili fra gli Spartani? Ecco veniva Terpandro a placarle senz' altra persuasione o forza che quella degli accordi armonici. Un decreto rigoroso vietava sotto pena di morte a qualunque oratore di proporre agli Ateniesi il conquisto dell' isola di Salamina? Ecco i canti di Solone, che fanno tumultuare il popolo, abolire il divieto, apprestare un'armata, e riportare una compiuta vittoria. Fa d'uopo incivilire gli Arcadi che sono troppo sanguinari e feroci? Ecco adottarsi un piano economico di pubblica amministrazione fondato sull' armonia, ecco i fanciulli, gli adulti e i vecchi costretti a cantare con regole certe, e l'Arcadia fino allora stanza di uomini salvatichi addiviene per lo innanzi soggiorno di placidezza e di giocondità. Questi sono i prodigiosi effetti della musica degli antichi.

Pag. 9 (3) *Musica est exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi* LEIBNITZ in Epist: CLXV.

Pag. 10 (4) Musique — *Art de combiner les sons d'une manière agréable à l'oreille. Cet art devient une science, et même très-profonde, quand on veut trouver les principes de ces combinaisons, et les raisons des affections qu'elles nous causent.* ROUSSEAU *Dictionnaire de musique* art *musique.*

Pag. 11 (5) GIOBERTI *trattato del bello* cap. IX.

Pag. 11 (6) ARTEAGA *rivoluz. del teatro musicale. Venezia Palese 1785 t. I.*

Pag. 12 (7) IAMES HARRIS *on his philosophical discourse on music, painting and poetry*, nel suo filosofico discorso sulla musica, la pittura e la poesia.

Pag. 12 (8) BOYÉ *traité de l'expression musicale mise au rang des chimères.*

Pag. 13 (9) Il Segretario fiorentino nell'*arte della guerra, dialogo 2.°* afferma che i Romani non ignoravano la possanza del ritmo nella musica strumentale per dar lena ai soldati: ed il maresciallo di Sassonia nelle sue memorie è parimenti d' avviso che, se i soldati s'abituassero a seguitare con esattezza nelle loro marce la battuta dei tamburi e dei pifferi, si potrebbero con questo mezzo ottenere non poche utilità.

Pag. 13 (10) METASTASIO *estratto della poetica d'Aristotile.*

Pag. 15 (11) ARTEAGA opera citata t. I.

Pag. 16 (12) *Relazione de' manoscritti lasciati* da ANTONIO CONTI *Lib. 2 Cap. VII.*

Pag. 16 (13) BURKE *Enquires concerning the sublime and beautiful,* ricerche concernenti il sublime e il bello, e M.° DE STAEL de *l'Alemagne.*

Pag. 17 (14) È celebre il motto di Fontenelle *Sonate que me veux tu?*

Pag. 18 (15) GLUCK nella *prefaz: alla musica dell'Alceste.*

Pag. 18 (16) Alcuni non attribuiscono a Plutarco questo trattato della musica inserito nelle sue opere.

Pag. 19 (17) È notissima la canzone popolare, cui quì si allude. *Fenesta vascia e padrona crudele etc.*

Pag. 19 (18) Timoteo di Mileto figliuolo di Tersandro, musicista che aggiunse all'arpa la decima e undecima corda. Fiorì ai tempi di Filippo il Macedone verso l'anno 340 prima di GESÙ CRISTO. È fama che la dolcezza della sua musica aumentasse il coraggio di Alessandro il Grande, che si sentiva incitato dal suono dei suoi strumenti ad azioni bellicose. V. Suida, Plinio, *lib. 8 c. 57* e Scaligero in *Manilium.*

Terpandro poeta e musico vivea nella XXXIII olimpiade verso l'anno 648 prima di GESÙ CRISTO, comechè altri scrittori lo facessero più antico. Non convengono gli autori sulla sua patria. PLUTARCO ed ELIANO dicono che egli introdusse la musica in Isparta, e ch'era un musicista così abile che calmò una sedizione col canto de'suoi versi. È a lui puranche attribuita l'invenzione dell'elegie, e della settima corda della lira. Altro che una corda si è aggiunta alla moderna musica. *Sonat horrendum.*

Pag. 20 (19) *Dissert. dell'ab.* VENINI *su' principii dell'armonia musicale e poetica.*

Pag. 20 (20) ARTEAGA op. cit. *tom. III, p. 92.* etc.

Pag. 20 (21) GIO. GHERARDINI note alla traduz. ital. del *Corso di letteratura drammatica di* GUGLIELMO SCHLEGEL (*n. 59*).

Pag. 21 (22) ROUSSEAU *Essai sur l'origine des langues.*

Pag. 21 (23) Fra gli altri vedi BURETTE *oeuvres*, dove que-

st' opinione è esposta con profonda erudizione. Ma altri, e fra costoro il dotto ab. Arnaud sono di contrario avviso.

Pag. 24 (24) Orazio *art. poet.* traduz. di Gargallo.

Pag. 25 (25) *Ut in Ecclesia theatrales moduli non audiantur et cantica.* S. Hieron. *Op. tom. IV.*

Pag. 25 (26) *Debent ergo cantores consonis vocibus et soavi modulatione concinere, quatenus animos ad devotionem Dei valeant excitare.*

Pag. 25 (27) Salv. Rosa. *Satire.* V. *la musica.*

Pag. 26 (28) Così lo chiamano il d'Alembert nella *dissertaz. della libertà della musica*, e l' Eximeno *dell'orig. e delle reg. della musica.*

Pag. 30 (29) Psallite sapienter. *Libro dei Salmi c. 46. v. 8.*

Pag. 30 (30) *Vox eius vox vehemens, vox dulcis, vox clara, voxque sonora* Thomas de Celano IX.

Pag. 31 (31) Ozanam *les poetes franciscains en Italie au treizième siecle. Paris 1852.*

Pag. 31 (32) Gl' Iconoclasti famosa setta sorta nel X. secolo sotto l' Imperadore Leone Isaurico. Negavano il culto alle immagini.

Pag. 33 (33) Tartini *trattato di musica p. 145.*

Pag. 34 (34) L'organo, il più maestoso e comprensivo di tutti gli strumenti musicali nel suo stato presente quasi perfetto, vuolsi che sia un miglioramento dell'*hydraulicon* o organo d'acqua de' Greci. Il primo menzionato nell'istoria musicale fu mandato nel 757 in dono al re Pipino dall' Imperatore Bizantino Costantino Copronimo. Nel decimo secolo l'organo fu in uso in parecchie parti d' Europa: ma è ragionevole di conchiudere ch'esso era eccessivamente semplice, possedendo poca forza, e rozzo nel meccanismo. Nientedimeno si può dire che l'invenzione dell'organo abbia affrettata la scoperta o la pratica dell' armonia.

Pag. 36 (35) Lettera CXIV di Seneca a Lucilio volgarizzata da Pietro Giordani.

Pag. 39 (36) I Salii erano Sacerdoti di Marte istituiti da Numa Pompilio in Roma nel numero di dodici, detti Salii *a saliendo*, perchè in certi giorni danzavano per la città di Roma, o perchè Salio di Samotracia o di Matinéa apportò questa danza in Italia. Avevano una veste di broccato d'oro chiamata *trabea*, un berretto a punta detto *apex*, e una rotella di rame, d'onde pendeva la loro spada: portavano nella mano dritta un piccolo scudo trace chiamato *ancile*, e nella sinistra un giavellotto, col quale colpivano in cadenza lo scudo di bronzo, e a questo suono aggiustavano i loro passi e la loro voce. I Salii andavano

così per la città cantando e danzando, e facendo grandissima festa in alcuni giorni dell'anno.

I Coribanti erano Sacerdoti di Cibele madre degli Dei, i quali sospinti da un furore che chiamavano divino, celebravano le loro feste a suono di tamburo, danzando, saltando, e correndo come insensati da per ogni dove. Catullo nel suo poema di *Atys* ne fa una piacevole descrizione. I Greci si servono della parola *κορυβαντιαν* coribantizzare per denotare l'essere entusiasmato o invaso da un demonio. V. Virgilio, Orazio, Claudiano etc.

Pag. 44 (37) M. de Stael de l'*Alemagne*.

Pag. 45 (38) A tutti è nota la scuola italiana del secolo XVII a capo della quale era il poeta Giambattista Marini napoletano di non volgare ingegno e tra i più acclamati che il mondo abbia mai veduto, ma corruttore non solo del gusto poetico, ma' puranche della morale. Le metafore erano ampollosissime, e celebre è il sonetto che comincia con questo stranissimo verso

Sudate o fuochi a preparar metalli etc.

Pag. 49 (39) Abbiamo considerata italiana questa musica del Guglielmo Tell, quantunque composta su di un libro francese e per il teatro dell'*Opera* di Parigi, non perchè italiano è il maestro che la dettò, ma perch'essa è di stile e canto italiano ed ha servito di studio a quanti maestri hanno scritto dopo il suo glorioso apparire nel mondo. Non così il Conte Hory dello stesso Rossini, ch'è musica veramente francese. Nè la patria del musico, a parer nostro, basta per indicare che la sua opera sia della stessa contrada, ma fa d'uopo vedere eziandio se questa appartiene veramente alla scuola di quel paese. Io non riporterò che l'esempio di Mozart, il quale benchè di nazione tedesca, non è annoverato che tra i maestri italiani.

Pag. 50 (40) Botta Op. cit. ivi.

Pag. 54 (41) Balbo Cesare *Vita di Dante* Lib. I, Cap. V.

Pag. 55 (42) Cioè pane e spettacoli. Ecco il passo di Giovenale

. . . . *nunc se*
Continet (il popolo) *atque duas tantum res anxius optat*
Panem et circenses.

Giovenale *Sat. X lib. 10 v. 80.*